



# काव्य में उदात्त तत्त्व

[लोगिनस (लोजाइनस) के काव्य सिद्धांतों का विवेचन  
और 'पेरि इप्सुस' का हिंदी अनुवाद]

भूमिका-लेखक

डा० नगेन्द्र, एम० ए०, डी० लिट०

अनुवादक

डा० नगेन्द्र

श्री नेमिचन्द्र जन

राजपाल एण्ड सन्ज, दिल्ली



मूल्य  
द्वितीय संस्करण  
प्रवाशक  
मुद्रक

तीन रुपये पचास नये पैसे  
फरवरी १९६१  
राजपाल एण्ड सन्स दिल्ली  
हिंदी प्रिंटिंग प्रेस दिल्ली

## निवेदन

'अरस्तू का काव्यशास्त्र' के पश्चात् 'काव्य मे उदात्त तत्त्व' हमारा इस दिशा मे दूसरा प्रकाशन है। हम आशा है कि भारतीय जिनासु के लिए पाश्चात्य काव्यशास्त्र के भाण्डार का उदघाटन करने मे यह ग्रंथ भी यत्किंचित योगदान कर सकेगा।

'काव्य मे उदात्त तत्त्व' 'ऑन दि सब्लाइम' का उसी प्रकार रूपान्तर नहीं है जिस प्रकार 'ऑन दि सब्लाइम' मूल शीपक 'पेरि इप्सुस' का अनुवाद नहीं है। किन्तु ग्रंथ का वास्तविक प्रतिपाद्य यही है और इसीलिए सबथा शाब्दिक रूपान्तर न होने पर भी यह शीपक अपेक्षाकृत अधिक व्यञ्जक और स्पष्ट है। 'अरस्तू का काव्यशास्त्र' की भांति यहा भी हमने यूनानी नामों के मूल उच्चारण ही देने का प्रयत्न किया है सुविधा के लिए अधिक प्रचलित अप्रज्ञी उच्चारण भी कहीं-कहीं कोष्ठक मे दिए गए हैं। सब मिलाकर नामा के प्रत्ययन के लिए यही रीति अधिक शुद्ध और उपादय है।

प्रस्तुत ग्रंथ के अनुवाद मे हम हिंदी के सुपरिचित कवि लेखक श्री नेमिचंद्र जन का बहुमूल्य सहयोग प्राप्त हुआ है नाम-परिचय शीपक से टिप्पणियां तो सभी उहीकी लिखी हुई हैं। मैं उनके प्रति आभार प्रकट करता हू।

दिल्ली विश्वविद्यालय

दिल्ली-८

विजयादशमी, २०१५

—नगेन्द्र

## द्वितीय संस्करण

‘वाच्य म उदात्त तत्त्व का यह दूसरा संस्करण है। इसके प्रकाशन म सवथ्री राजपाल एण्ड सन्स ने जिस सुरुचि का और विप्रय म जिस सुव्यवस्था का परिचय दिया है उसके लिए वे साधुवाद के पात्र हैं। इस प्रकार के अमर ग्रन्थ के नवीन संस्करण म परिवर्तन परिवर्द्धन का तो प्रश्न ही नहीं उठता, अतः इसे हम यथापूर्व ही सुधी पाठको की सेवा में प्रस्तुत कर रहे हैं। हा पहले संस्करण मे मुद्रण की जा एकाघ अगुद्धि रह गई थी उस ठीक कर दिया गया है।

१ जनवरी १९६१

---नगेन्द्र

# भूमिका

लेखक—डा० नगेन्द्र,

एम० ए०, डी० लिट०



## काव्य में उदात्त तत्त्व

प्रस्तुत निबन्ध और उसका लेखक—

ग्रीक काव्यशास्त्र में अरस्तू के प्रसिद्ध निबन्ध 'पेरि पोइतिकेस' के बाद दूसरा स्थान है 'पेरि इप्सुस' का। 'पेरि इप्सुस' का शब्दार्थ है 'औदात्त्य (ऊर्चाई) के विषय में'—जिसका अंगरेजी रूपांतर 'ऑन दि सब्लाइम पाश्चात्य साहित्य में अत्यन्त प्रसिद्धि प्राप्त कर चुका है। भारतीय काव्यशास्त्र के प्रख्यात ग्रन्थ 'वक्रोक्तिजीवितम (कुतक)' की तरह 'पेरि इप्सुस' भी सत्राब्दों तक विस्मृति के गम में पड़ा रहा। रचनाकाल के लगभग हजार डेढ़ हजार वर्ष बाद सन १५५४ ई० में पहली बार प्रस्तुत निबन्ध का प्रकाशन हुआ—जिसपर लेखक-रूप में दिओ मुसिअस लागिनुस (अंगरेजी उच्चारण—डाइनोसियस लाजाइनस) का नाम अंकित था। इसके उपरान्त यूरोप की अनेक भाषाओं में ग्रन्थ के एक के बाद एक अनुवाद प्रकाशित होते गए और सबसे लोगिनुम (लोजाइनस) का ही, बिना किसी प्रकार के तर्क वितर्क के, लेखक रूप में स्वीकार किया जाता रहा। किंतु उन्नीसवीं शती के आरम्भ में अनेक गवाए उठने लगी और उनके मूल में कई कारण थे—(१) लोगिनुम की प्रामाणिक ग्रन्थ-सूची में उक्त निबन्ध का अन्तर्भाव नहीं है। (२) निबन्ध की एक-दो प्राचीन पाण्डुलिपियां में दिओ मुसिअस लागिनुम का विकल्प दिओ मुसिअस अथवा लागिनुस अंकित मिलना है। एक शका ने दूसरी का जन्म दिया और पक्ष विपक्ष में अनेक प्रकार के तर्क वितर्क होने लगे। विषय के दो प्रमुख तर्क थे—एक यह निबन्ध ईसा की पहली शताब्दी के किसी अज्ञात लेखक का है जो कदाचित् इस प्रकाशित करने का इच्छुक नहीं था, कई एक शताब्दी बाद किसी परवर्ती भाषण शास्त्री ने अनुमान से दो प्रसिद्ध शास्त्रकारों—दिओ मुसिअस और लागिनुस—के नाम विकल्प रूप में टंकित कर दिए। दूसरे, लोगिनुम का पूरा नाम, जो ईसा की तीसरी शती में पालम्पुरा की महारानी जेनोविया का व्युत्पन्न मन्त्री था और जिसने पालम्पुरा के विप्लव के बाद अत्यन्त साहसपूर्वक वीरगति का वर्णन किया था, दिओ मुसिअस लागिनुम न होकर कस्तिअस लागिनुस



था । ग्रंथ के अगरेज अनुवादक राबर्टस और एटकिंस आदि विद्वान विपक्ष क ही अतगत आते हैं । पक्ष के तार्किकाने भी इसका प्रत्युत्तर दिया और परम्परा का प्रमाण देते हुए इतिहास प्रसिद्ध लोगिनस को ही प्रस्तुत निबन्ध का रचयिता सिद्ध किया । स्काट जेम्स ने अत्यन्त उच्छ्रित गद्दा म परम्परा का समर्थन किया है । इस विश्वास से इतिहास एक नई दीप्ति से जगमगा उठता है कि 'काव्य म उदात्त तत्त्व' का लेखक वही लोगिनस (लोजाइनस) था जिसने महाराणी जेनोविया की निष्ठा के साथ सेवा की थी । जब हम यह पता लगता है कि इस निबन्ध का रचयिता पालम्युरा का वीर' था तो हमारी दृष्टि म ग्रंथ का मूल्य बढ़ जाता है, इसी प्रकार यह जान लेने के बाद कि प्रस्तुत निबन्ध के लेखक ने पालम्युरा नगर के रचना विधान मे योग दिया था, पालम्युरा का आवरण भी बढ़ जाता है ।' १

सक्षेप मे, आलोच्य निबन्ध के रचनाकार और रचना-काल के विषय म पश्चात्य आलोचकों के दो मत हैं—(१) इसका लेखक जेनोविया का मत्री लोगिनस (लोजाइनस) ही था जो अपनी वीरता और विदग्धता के लिए इतिहास मे प्रसिद्ध है, और इसकी रचना ईसा की तीसरी शताब्दी म हुई थी । (२) इसका रचयिता कोई अनात यूनानी या रोमी-यूनानी लेखक था और इसकी रचना ईसा की पहली शताब्दी म हुई थी । प्राचीन साहित्यकारों के विषय मे इस प्रकार का विवाद कोई नई बात नहीं है—स्वदेश विदेश के अधिकांश प्राचीन कवियों और कलाकारों के विषय मे इस प्रकार का सन्देह बना हुआ है । इसमे सन्देह नहीं कि विपक्ष का मत भी अपुष्ट नहीं है, फिर भी सभी तर्कों का सम्यक विश्लेषण करने के पश्चात् हमारा झुकाव परम्परा के पक्ष मे ही है । जब तक कोई अकाट्य प्रमाण न मिल जाए तब तक स्वीकृत परम्परा की भावना का निषेध नहीं किया जा सकता और प्रस्तुत परम्परा को तो युग युग के प्रसिद्ध विद्वानों—बुअलो, पोप, एडीसन आदि—का बल प्राप्त है ।

### निबन्ध का प्रतिपाद्य—

निबन्ध की उपलब्ध प्रति स्पष्टतः खण्डित है—उसका लगभग ३ भाग अप्राप्य है । इसका प्रतिपाद्य विषय, जसाकि इसके अगरेजी शीर्षक से भ्रम हो जाता है काव्यगत उदात्त भावना का विश्लेषण नहीं है । भारतीय काव्यशास्त्र की शब्दावली म यह शुद्ध रसशास्त्र का ग्रंथ न होकर काव्यशास्त्र का ही ग्रंथ है अर्थात्

इसमें उदात्त कला की प्रेरक भावनाओं और धारणाओं का विश्लेषण नहीं वरन उदात्त शैली के आधार-तत्त्वों का विवेचन प्रधान है। उदात्त के आध्यात्मिक उद-गम की यहाँ उपक्षा नहीं की गई, परन्तु मूल विवेच्य “अभिव्यक्ति की विशिष्टता और उत्कृष्टता” ही है—“उदात्त की कला” का और स्पष्ट शब्दों में ‘इस बात का विवेचन कि हम अपनी स्वाभाविक क्षमता को औदात्त्य के किसी निश्चित स्तर तक किस प्रकार उन्नत कर सकते हैं प्रस्तुत निबंध का मुख्य विषय है। इसका अभिप्राय यह नहीं कि लेखक उदात्त के आध्यात्मिक पक्ष को वाञ्छित महत्त्व नहीं देता—वास्तव में आत्मा के उत्थन और ‘उद्दाम प्रेरणा प्रसूत आवेग’ को वह उदात्त का प्राण-तत्त्व मानता है, परन्तु वह प्रस्तुत निबंध का मूल प्रतिपाद्य नहीं है। इस विषय पर तो एक स्वतंत्र निबंध<sup>१</sup> लिखने का दायित्व उसने लिया था, जो कदाचित् पूरा नहीं हुआ।

स्थूल रूप से लेखक के प्रतिपाद्य को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—(१) विशेषसिद्धान्त—अर्थात् ‘उदात्त (शैली) का विवेचन, (२) सामान्य सिद्धान्त—अर्थात् कला के आधारभूत सिद्धान्तों का विवेचन जैसे कला और प्रकृति, शिल्पिक परिशुद्धता और प्रतिभा कला और नतिकता आदि। इनमें पहला भाग ही मुख्य है और लेखक ने विस्तृत एवं व्यवस्थित रूप से उसके अन्तर्गत अपने प्रतिपाद्य का विवेचन विश्लेषण किया है। दूसरा भाग—अधिक मूल्यवान् होते हुए भी—निबंध की याजना में गौण ही है। इसमें सदेह नहीं कि इसके अन्तर्गत लेखक ने कला के आधारभूत सिद्धान्तों पर अत्यन्त गम्भीर एवं मौलिक विचार व्यक्त किए हैं जिनका महत्त्व सावभौम और चिरन्तन है, फिर भी प्रस्तुत निबंध में यह विवेचन प्रासंगिक रूप में ही हुआ है, आधिकारिक रूप में नहीं।

## उदात्त का स्वरूप

लागिनुस ने उदात्त की परिभाषा नहीं की—उसे एक स्वतः स्पष्ट तथ्य मान कर छोड़ दिया है। उनका मुख्य प्रतिपाद्य यद्यपि उदात्त शली के तत्त्वा अर्थात् उदात्त के बहिरग तत्त्वो का<sup>१</sup> विवेचन ही रहा है, परन्तु उसके आध्यात्मिक पक्ष की पूर्ण उपेक्षा नहीं की गई। उनकी निरूपण विधि व्यावहारिक होते हुए भी मनोविज्ञान पर आश्रित रही है। अतएव उसमें उदात्त के अतरग तत्त्वो के भी मौलिक सकेत स्वभावतः उपलब्ध हो जाते हैं। उदात्त का यह स्वरूप विवेचन स्थूलतः तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—(१) अन्तरग तत्त्व, (२) बहिरग तत्त्व और (३) विरोधी तत्त्व। इनमें यद्यपि लेखक का ध्यान दूसरे विषय पर ही केंद्रित रहा है फिर भी पहले और तीसरे विषयों का भी अपना महत्त्व है—उनके बिना लेखक का प्रतिपाद्य इतना स्पष्ट न होता।

### अतरग तत्त्व—

लागिनुस ने औदात्त्य के पांच उदगम-स्रोतों का निर्देश किया है जिनमें दा जन्मजात या अतरग हैं और शेष तीन कलागत। इन पांचों में प्रथम और सब प्रमुख है महान धारणाओं की क्षमता  $\times \times \times$ । दूसरा है उद्दाम और प्रेरणा प्रसूत आवेग। औदात्त्य के ये दो अवयव लगभग जन्मजात होते हैं।<sup>२</sup> अर्थात् इन दोनों तत्त्वों का सम्बन्ध आत्मा की गरिमा से है। इसलिए इस विषय में भी  $\times \times \times$  यथासम्भव हमें अपनी आत्मा में उदात्त विचारों का पोषण करना चाहिए और उसे भव्य प्रेरणाओं से परिपूरित रखना चाहिए। तुम पूछोगे यह किस प्रकार किया जा सकता है? एक और स्थान पर मैंने लिखा है—औदात्त्य महान आत्मा की प्रतिध्वनि है।<sup>३</sup> इस प्रकार उदात्त के दो अतरग तत्त्व हैं उदात्त विचार और

१ इस विषय में कोई लम्बी-चौड़ी भूमिका बाधने की आवश्यकता नहीं रह जाती कि औदात्त्य अभिव्यक्ति को विशिष्टता और उत्कृष्टता का नाम है। वाक्य में उदात्त तत्त्व पृष्ठ ४४।

२ काव्य में उदात्त तत्त्व, पृष्ठ ५३।

३ वही, पृष्ठ ५५।

प्रेरणा प्रसूत आवेग और इन दोनों में भी मुख्य है आवेग— 'मैं यह बात पूरे विश्वास के साथ कह सकता हूँ कि जो आवेग उमद उत्साह के उद्गम वेग से फूट पड़ता है और एक प्रकार से कला के शब्दा को विभ्रम से परिपूर्ण कर देता है, उसके यथा स्थान व्यक्त होने से स्वर में जसा औदात्त्य आता है, वह अत्यन्त दुर्लभ है।'<sup>१</sup>

आवेग की भी कोटिया होती हैं। लागिनुस ने केवल प्रेरणा प्रसूत भव्य आवेग को ही औदात्त्य का उद्गम माना है। आवेग के सभी रूप उदात्त नहीं होते और स्वभावतः वे उदात्त कला की सृष्टि नहीं कर सकते। अतः औदात्त्य और आवेग को पर्याय मानना भूल होगी। भव्य आवेग से अभिप्राय ऐसे आवेग का है जिससे 'हमारी आत्मा जब अपने आप ही ऊपर उठकर गव से उच्चाकाश में विचरण करने लगती है तथा हृत् और उल्लास से परिपूर्ण हो उठती है।'<sup>२</sup> इसी प्रकार का आवेग उदात्त की सृष्टि करता है। इसके विपरीत कुछ 'ऐसे भी आवेग होते हैं जो औदात्त्य से बहुत दूर हैं और जो निम्नतर कोटि के हैं जन्म दया, शोक, भय आदि।'<sup>३</sup> कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार के भाव उदात्त की सृष्टि में सदा अक्षम ही नहीं बरन् बाधक भी होते हैं। लागिनुस का दृढ़ विश्वास है कि "सच्चे वाग्मी (कलाकार) को निश्चय ही क्षुद्र और हीनतर भावाभे मुक्त होना चाहिए क्योंकि यह सम्भव नहीं है कि जीवन भर क्षुद्र उद्देश्य और विचारों में अक्षम व्यक्ति कोई स्तुत्य एवं अमर रचना कर सके।" "महान शब्द उन्हींके मुख से निःसृत होते हैं जिनके विचार गम्भीर और गहन हो।'<sup>४</sup>

एक दूसरे प्रकार से भी लेखक ने उदात्त के आंतरिक स्वरूप की व्याख्या की है और वह है प्रभाव-वर्णन द्वारा

किन्तु उदात्त का प्रभाव अत्यन्त प्रबल और दुर्निवार होता है।'<sup>५</sup>

'वास्तव में महान रचना वही है × × × जिससे प्रभावित न होना कठिन ही नहीं लगभग असम्भव हो जाए और जिसकी स्मृति शतनी प्रबल और गहरी हो कि मिटाए न मिटे।'<sup>६</sup>

साधारणतः औदात्त्य के उन उदाहरणों को ही श्रेष्ठ और सच्चा मानना चाहिए जो सब व्यक्तियों को सबदा आनन्द दे सकें।

"बच्चपत का बिना पलक भयाए सामना करना तो आसान है, किन्तु एक के बाद एक तीव्र गति से होनेवाले उस भाव विस्फोट को अविचल दृष्टि से देखना सम्भव नहीं।'<sup>७</sup>

'यही कारण है कि सम्पूर्ण विश्व भी मानव मस्तिष्क के विचार और चिंतन

१ काव्य में उदात्त शब्द, पृष्ठ ५४। २ वही, पृष्ठ ५२। ३ वही, पृष्ठ ५४।  
४ वही, पृष्ठ ५५। ५ वही पृष्ठ ४४। ६ वही, पृष्ठ ५२। ७ वही, पृष्ठ ६६।

के लिए पर्याप्त नहीं लगता और प्रायः हमारी कल्पना दिगन्त को पार कर जाती है।<sup>१</sup>

“यही कारण है कि स्वभाव से ही हम छोटी-छोटी धाराया की प्रगसा नहीं करते, चाहे वे कितनी ही उपयोगी और निमल क्यों न हों बल्कि नील नदी, ड्यूब ग्रथवा राइन और इन सबसे अधिक महासागर से प्रभावित होते हैं। इसी प्रकार हम अपने द्वारा प्रज्वलित छाटी-सी अग्निशिला को (यद्यपि उसने प्रकाश की पवित्रता चिरकाल से यथावत् सुरक्षित है) स्वर्गिक ज्वालामुखी की अपेक्षा अधिक सम्भ्रम से नहीं देखते यद्यपि वह प्रायः अघकार में छिपी रहती है न हम उसे एतना के ज्वालामुखियों की अपेक्षा अधिक विस्मयकारी मानते हैं जो अपने विस्फोट में अतल गत से बड़े-बड़े पत्थर एवं बृहदाकार शिलागड बाहर फेंकते रहते हैं और लम्बी-लम्बी जिनके गर्भ से विगुड और अमिश्रित अन्तर्भूमि ज्वाला का नद प्रवाह उमड़ता चला आता है। इन सब विषयों में हम यह कह सकते हैं कि जो कुछ भी उपयोगी तथा आवश्यक है उसे मनुष्य साधारण मानता है अपने सम्भ्रम का भाव तो वह उन पदार्थों के लिए ही सुरक्षित रखता है जो विस्मय विमूढ कर देनेवाले हैं।<sup>२</sup>

“और सभी गुण जहाँ यह सिद्ध करते हैं कि उनको धारण करनेवाले मनुष्य हैं वहाँ औदात्त लेखक को ईश्वर के समीप ले आता है जहाँ दोषमुक्त होने पर आलोचनाया से छुटकारा मिलता है वहाँ गरिमा आदर और विस्मय को जन्म देती है।<sup>३</sup>

### विवेचन

भारतीय काव्यशास्त्र की शाखावली में उपयुक्त उद्धरणों में उदात्त के विभाव और भाव दोनों का वर्णन है। विभाव से अभिप्राय भाव के कारण का है और भाव का अर्थ है अनुभूति। इन वाक्यों में उदात्त भावना को जन्म देनेवाले कारणों—अर्थात् उसके आलम्बन पक्ष का और उदात्त भावना के अनुभूति पक्ष का विवेचन मिलता है।

#### विभाव पक्ष

विभाव आलम्बन रूप में उदात्त के तत्त्व हैं—

(१) अतः त विस्तार—[(क) ‘सम्पूर्ण विश्व भी × × × पर्याप्त नहीं लगता और प्रायः हमारी कल्पना दिगन्त को पार कर जाती है।’ (ख) ‘बल्कि

१ काव्य में उदात्त तत्त्व, पृष्ठ १००। २ वही, पृष्ठ १००-१।

३ वही, पृष्ठ १०१।

नील नदी, डेन्यूव और इन सबसे अधिक महासागर से प्रभावित होते हैं।']

(२) असाधारण गति और वेग—[“न हम उसे ऐतना के ज्वालामुखिया की अपेक्षा अधिक विस्मयकारी मानते हैं जो अपन विस्फोट में अतल गभ से बड़े बड़े पत्थर एवं बृहदाकार शिलाखण्ड बाहर फेंकते रहते हैं और कभी कभी जिनके गभ से विद्युत् और आन्तर्भीय ज्वाला का नद प्रवाह उमड़ता चला आता है।”]

(३) अलौकिक ऐश्वर्य—[“और सभी गुण जहाँ यह सिद्ध करते हैं कि उनको धारण करनेवाले मनुष्य हैं वहाँ औदात्य लेखक को ईश्वर के (ऐश्वर्य के) समीप से आता है। ]

(४) उत्कट एवं स्यामी प्रभाव क्षमता—[ (क) ‘व्यपात का बिना पलक भयाए सामना करना तो आसान है किन्तु एक के बाद एक तीव्र गति से हानेवाले उस भाव विस्फोट को अविचल गति से देखना सम्भव नहीं। (ख) ‘जिससे प्रभावित न होना कठिन ही नहीं लगभग असम्भव हो जाए और जिसकी स्मृति इतनी प्रबल और गहरी हो कि मिटाए न मिटे। ]

सक्षेप में, स्वयं लोगिनुस के ही शब्दा में उदात्त आलम्बन के गुण हैं “जीवन्त आवेग, प्रचुरता, तत्परता, जहाँ उपयुक्त हो वहाँ गति तथा ऐसी शक्ति और वेग जिसकी समता करना सम्भव नहीं।”

भाव पक्ष

उदात्त की अनुभूति के अन्ततत्त्व इस प्रकार हैं—

(१) मन की ऊर्जा—अर्थात् आत्मा का उत्कष करनेवाली प्रबल अनुभूति। लोगिनुस ने दो प्रकार के आवेगों की ओर संकेत किया है, एक—उत्साह आदि जिनसे आत्मा का उत्कष होता है और दो—भय गोक आदि हीनतर आवेग जो आत्मा का अपव्यप करते हैं। उदात्त की अनुभूति पहली कोटि में आती है (जिससे हमारी आत्मा जैसे अपने आप ही ऊपर उठकर सब से उच्चावग में विचरण करने लगती है।) — भारतीय काव्यशास्त्र में जिसे चित्त की दीप्ति या ‘स्फीति’ कहा है।

(२) उल्लास—[ (क) “तथा (जिससे हमारी आत्मा) ह्य और उल्लास से परिपूर्ण हो जाती है। (ख) “साधारणतः औदात्य के उन उदाहरणों को ही श्रेष्ठ और सच्चा मानना चाहिए जो सब व्यक्तियों को सबदा आनन्द दे सकें। ]

(३) सध्रम अर्थात् आदर और विस्मय—[ (क) ‘जो कुछ भी उपयोगी तथा आवश्यक है उसे मनुष्य साधारण मानता है, अपने सम्भ्रम का भाव तो वह उन पदार्थों के लिए ही सुरक्षित रखता है जो विस्मय विमूढ़ कर देनेवाले हैं।’ (ख) ‘× × वहाँ गरिमा आदर और विस्मय का जन्म देती है।’ ]

(४) अभिभूति अर्थात् सम्पूर्ण चेतना के अभिभूत हो जाने की अनुभूति— उदात्त की अनुभूति का अन्तिम रूप यही है ऊर्जा, उल्लास, और सम्भ्रम आदि के सम्मिश्रित प्रभाव रूप अतत हमारी सम्पूर्ण चेतना अभिभूत हो जाती है। लोगिनुस ने 'विस्मय विमूढ शब्द' के द्वारा इसी भाव को व्यक्त किया है।

### बहिरग तत्त्व—

जसाकि हमने आरम्भ में ही निवेदन किया है लोगिनुस के निबन्ध का मुख्य प्रतिपाद्य उदात्त शली ही है—अर्थात् उनका ध्यान मूलतः उन तत्त्वों पर ही केन्द्रित रहा है जिनके द्वारा काव्य की शली उदात्त बनती है। स्पष्टतः ये उदात्त के बहिरग तत्त्व हैं, स्वयं लेखक के शब्दा में य 'कला की उपज हैं।' इस प्रकार कलागत या बहिरग तत्त्व तीन हैं एक—अलकारों की समुचित योजना जिसके अंतर्गत भाव और अभिव्यक्ति दोनों ही से सम्बन्धित अलकार आ जाते हैं। दो—उत्कृष्ट भाषा जिसके अन्तर्गत शब्द चयन, रूपकादि का प्रयोग और भाषा की सज्जा-समृद्धि आदि गुण आ जाते हैं। तीन—गरिमामय एवं ऊर्जित रचना विधान।<sup>२</sup> लोगिनुस ने विस्तार से इन तीनों तत्त्वों को लेकर अपने विचार प्रकट किए हैं।

### समुचित अलकार-योजना

इस प्रसंग में लेखक ने दो तथ्यों को ग्रहण किया है एक अलकार विधान का औचित्य और दूसरा उदात्त के पोषक अलकारों का निर्देश। अपनी मूल धारणा के अनुरूप ही लोगिनुस अलकार विधान में औचित्य को प्राथमिकता देते हैं, उदात्त शली के निर्माण में अलकारों का प्रयोग तो आवश्यक होता ही है, किन्तु उससे भी अधिक आवश्यक होता है—अलकार प्रयोग का औचित्य, जो स्थान, ढग, परिस्थिति और उद्देश्य के ऊपर निर्भर रहता है। अर्थात् भय से भव्य अलकार भी उसी स्थिति में उदात्त का पोषक हो सकता है जब उसका प्रयोग स्थान, परिस्थिति, रीति और उद्देश्य के अनुरूप हो। किसी अलकार का प्रयोग स्वतंत्र और निरपेक्ष नहीं हो सकता क्योंकि वह तो साधन मात्र है। वास्तव में अलकार प्रयोग की साधकता तो तब है जब वह प्रसंग का सहज अंग बनकर आए और 'इस बात पर भी किसीका ध्यान न जाए कि यह अलकार है।'<sup>३</sup> स्पष्टतः कला की यही सबसे बड़ी सिद्धि है कि उसके प्रयोग के विषय में प्रमाता का सदेह तक न हो—परवर्ती आलोचना शास्त्र में इसे ही कला का आत्मगोपन कहा गया है। जब अलकारों का प्रयोग स्वतंत्र रूप में होने लगता है अर्थात् जब वे साध्य बन जाते हैं तो उनका उद्देश्य

१ काव्य में उदात्त तत्त्व पृष्ठ ५३।

२ वही, पृष्ठ ५३। ३ वही, पृष्ठ ७७।

ही विफल हो जाता है, इसीलिए लोगिनुस अलंकार प्रयोग के लिए यह आवश्यक मानते हैं कि वह साधन रूप हो, प्रसगानुकूल हो, अतिचार से मुक्त हो और अय लज हो—कम से कम अयलज प्रतीत हो क्योंकि बला प्रकृति के समान प्रतीत होन पर ही सम्पूर्ण होती है।<sup>१</sup>

उदात्त के पापक अलंकारों में रूपक के अतिरिक्त लोगिनुस ने विस्तारणा, शपथोक्ति (संबोधन), प्रश्नालंकार विषयय व्यतित्रम, पुनरावृत्ति, द्विजवाक्य प्रत्यक्षीकरण, सचयन, सार, रूप-परिवर्तन पर्यायोक्ति आदि का मनोवैज्ञानिक पद्धति से विवेचन किया है। १ विस्तारणा के तत्त्व हैं विवरण और प्राचुर्य। “विस्तारणा किसी विषय के समस्त अंगों और अंगभूत प्रसंगों के समुदाय का नाम है, जिससे विषय के विस्तार द्वारा युक्ति में बल आता है।”<sup>२</sup> यह अलंकार घटनाओं अथवा युक्तियों को प्रबलता से प्रस्तुत कर सघनता की सृष्टि करता हुआ उदात्त शली के निर्माण में योगदान करता है। २ शपथोक्ति अलंकार—जिसके लिए लोगिनुस संबोधन नाम को अधिक उपयुक्त मानते हैं—शपथों के द्वारा अंग और विश्वास की सृष्टि करता है। (पृष्ठ ७४)। ३ प्रश्नालंकार में प्रश्नोत्तर की सत्वर परम्परा के द्वारा बक्ता स्वयं ही प्रश्न कर उनका समाधान प्रस्तुत करता है और इस प्रकार उसका वक्तव्य अधिक उदात्त और विश्वासोत्पादक बन जाता है। इस अलंकार में प्रश्न उठाकर अपने आप ही उनका उत्तर दे देने से भावावग का स्फोट स्वाभाविक जान पड़ता है। (पृष्ठ ७८) ४ विषयय और ५ व्यक्तित्रम में शब्दों अथवा विचारों के सहज क्रम में उलट फेर कर दिया जाता है (पृष्ठ ८१)। जिस प्रकार मनुष्य वास्तव में क्रोध, भय, मधु, ईर्ष्या अथवा किसी अय भावना से (क्याकि आवेग अनेक और असह्य हैं और उनकी गणना सम्भव नहीं) उत्तजित होकर कभी-कभी दूसरी ओर मुंह फेर लेते हैं अपने मुख्य विषय को छोड़कर दूसरे पर लपक उठते हैं और बीच ही में कोई सवधा असम्बद्ध बात ले आते हैं, फिर उसी प्रकार अचानक ही तेजी से घूमकर अपने मुख्य विषय पर लौट आते हैं और बातचक्र की भांति अपने ही वेग से परिचालित होकर जल्दी जल्दी इधर उधर बहकते वे अपनी गद्दावली का, विचारों को और उनके सहज क्रम की नाना प्रकार के असह्य रूपों में बदलते रहते हैं, उसी प्रकार श्रेष्ठ लेखक विषयय के द्वारा इस सहज प्रभाव को यथासम्भव अभिव्यक्त करते हैं।

(पृ० ८२)

६ पुनरावृत्ति और ७ द्विजवाक्य का उद्देश्य भी बहुत कुछ इसी प्रकार का

१ काव्य में उदात्त तत्त्व, पृष्ठ ८२। २ वही पृष्ठ ६५।



होता है। आत्मा के आवेग और सक्षोभ को व्यक्त करने के लिए इनका महत्व अमदिग्ध है क्योंकि इस प्रकार की मनोदशा में अनुक्रम स्वतः ही द्विप्र भिन्न हो जाता है, मयोजन पदावली की कड़ियाँ टूट जाती हैं और प्रयोक्ता अनायास ही द्विप्रवाक्या और पुनरावृत्तियाँ का सहारा लेने लगता है। (पृ० ८०) ८ प्रत्यक्षीकरण में साक्षात् वचन की क्षमता रहती है—ममस्त वण्य विषय जीवन्त-सा हो उठता है। इस अलंकार का प्रयोग प्रायः पुनरावृत्ति और द्विप्रवाक्य आदि के सहयोग में ही होता है। ९ आवेग की अभिव्यक्ति के अर्थ सफल उपकरण हैं—सचयन, सार और रूप-परिवर्तन। सचयन<sup>१</sup> में अनेक तथ्या का ढेर-सा लग जाता है और १० सार<sup>२</sup> में वण्य-वस्तु की उत्तरात्तर वृद्धि की अभिव्यजना रहती है। ११ रूप-परिवर्तन<sup>३</sup> पर लोमिनस ने विस्तारपूर्वक लिखा है—यह अलंकार वचन, काल, पुरुष, कारक और लिंग के परिवर्तन द्वारा विषय के प्रतिपादन में विविधता और सर्जीवता उत्पन्न करता है। वचन-परिवर्तन के अंतर्गत एकवचन के लिए बहुवचन के प्रयोग और बहुवचन के लिए एकवचन के प्रयोग की व्यवस्था है। इसी प्रकार काल-परिवर्तन में भूत और भविष्यत के स्थान पर वर्तमान और वर्तमान के स्थान पर भूत और भविष्यत का प्रयोग रहता है आग चलकर 'ऐतिहासिक वर्तमान' आदि के रूप में इसीका विकास हुआ।<sup>४</sup> पुरुष-परिवर्तन में अयपुरुष के लिए प्रायः मध्यमपुरुष के प्रयोग द्वारा (अथवा अय प्रकार के विषय द्वारा) 'प्रत्यक्ष प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। —"कभी-कभी ऐसा भी होता है कि लेखक किसी अय व्यक्ति के बारे में बात करते-करते एकाएक बात का काटकर स्वयं अपने आपको उस व्यक्ति का रूप दे देता है।' यही बात कारक और लिंग के परिवर्तन के विषय में कही जा सकती है। इन अलंकारों का प्रयोग ऐसे ही प्रसंगों में करना चाहिए जहाँ विषय के अंतर्गत विस्तारणा अतिरिक्त वचन अतिशयोक्ति अथवा भावावेग के लिए अवकाश हो। भारतीय वाच्यशास्त्र में कुतक ने इस प्रकार के रूप परिवर्तना का पद-पराध-वक्रता के अंतर्गत अत्यन्त मामिक और व्यवस्थित विवेचन किया है। १२ पर्यायोक्ति में बात को प्रकारांतर से चमत्कार के साथ कहा जाता है जैसे 'मृत्यु के लिए 'नियत माग का प्रयोग आदि। लोमिनस का मत है कि पर्यायोक्ति का प्रयोग समय के साथ विवेकपूर्वक करना चाहिए अथवा वह एकदम प्रभावशून्य हो जाती है और एक प्रकार का खासलापन एवं वाग्बिस्तार गेप रह जाता है।<sup>५</sup>

इन अलंकारों के अतिरिक्त १३ रूपक और १४ अतिशयोक्ति का भी उदात्त

१ २, ३, काव्य में उदात्त तत्त्व, पृ० ८३।

४ वही, पृ० ८५, ८६। ५ वही, पृ० ९०।

गली के निमाण मे महत्त्वपूर्ण योग रहता है। कुछ विद्वानो ने रूपको की सख्या को दो-तीन तक ही सीमित करने की व्यवस्था दी है, परन्तु लागिनुम उनमे सहमत नहीं है। रूपको की शृंखला उदात्त आवेग प्रवाह का व्यक्त करन म प्राय अत्यंत सफल रहती है। किन्तु महा भी प्रमाण विवेक ही है। अतिशयोक्ति के विषय म और भी सतकता की आवश्यकता है, क्यार्कि उसका असयत प्रयाग उपहास्य बन जाता है। यह अतिशयोक्ति वास्तव म भारतीय काव्यशास्त्र म वर्णित उहा' के निकट है—इसकी सायकता तभी है जन प्रमाता को इसके अस्तित्व का सदेह तक न हो, जब अतिशय स्वाभाविक ही प्रतीत हो।

उदात्त की सृष्टि म सहायक प्राय ये ही अलकार हैं। ये अलकार पयक रूप से तो उपयागा होते ही हैं—इनकी समष्टि की उपयोगिता और भी अधिक होती है क्यार्कि विस्तार और प्राच्य की सृष्टि कर अनेक अलकारा का सम्मिलित प्रयोग उदात्त की सष्टि मे प्रत्यक्ष योगदान करता है।

### उत्कृष्ट भाषा

उदात्त गली का दूसरा प्रमुख तत्व है उत्कृष्ट भाषा। लागिनुम न विचार और पद विचास को एक-दूसरे के आश्रित माना है।<sup>१</sup> अतएव स्वभावत उदात्त का अभि व्यक्ति का माध्यम उत्कृष्ट या गरिमामयी भाषा ही हा सकती है। भाषा की गरिमा का मूल आधार है 'गन्द-सौन्दर्य जिसका अर्थ है 'उपयुक्त और प्रभावक' शब्द प्रयोग। सुन्दर गन्द ही वास्तव म विचार को विनाय प्रकार का आलोक प्रदान करने हैं।<sup>२</sup> और उहीके द्वारा "प्रत्यक्ष रूप म किसी रचना म सुन्दरतम मूर्तिया की भाति मध्यता सौन्दर्य, मादक, गरिमा, आज और शक्ति तथा अय श्रेष्ठ गुणा का आविर्भाव होता है और मृतप्राय वस्तुए जीवन्त हा उठती हैं।"<sup>३</sup> किन्तु गरिमामयी भाषा का उपयोग सबत्र नहीं करना चाहिए, क्यार्कि छोटी मोटी बातों को बड़ी-बड़ी और भारी भरकम सना दना किसी छाट-मे बालक के मुह पर पूर आकारवाला ताम्र अभिनय का मुसौटा लगा देन क समान है।<sup>४</sup> अथवा गरिमामयी पदावला का उपयोग प्रसंग के अनुरूप ही होना चाहिए, क्यार्कि वस्तु और गन्द के बीच पूण सामञ्जस्य के बिना उदात्त की योजना सम्भव नहीं है।

### गरिमामय एव उज्जित रचना विधान

प्राचीन काव्यशास्त्र म रचना विधान का बडा महत्त्व रहा है। स्वय सौंगि नुम ने अपने किहीं दो अय निबन्धा म, जा अप्राप्य हैं हम विषय का विस्तार से

१ काव्य में उदात्त तत्व, पृष्ठ १०।

२ बरी, पृष्ठ ११। ३ बरी, पृष्ठ ११। ४ बरी, पृष्ठ ११।

विवेचन किया है। रचना का अर्थ है भाषा का सामजस्य। यह गुण स्वभावजात होता है और यह हमारी श्रवणेंद्रिय को ही नहीं वरन हमारी आत्मा तक को प्रभावित करता है। रचना विधान के अन्तगत शब्दा, विचारा कार्यों, सुन्दरता तथा राग के अनेक रूपों का सगुम्फन रहता है। अर्थात् रचना का प्राण-तत्त्व है सामजस्य, जो उदात्त शली के निर्माण के लिए अनिवाय है। यह सामजस्य बक्ता और हमारे बीच समभाव की स्थापना करता है “हमें भव्यता, गरिमा ऊर्जा तथा अपने भीतर निहित प्रत्येक भाव की आर प्रवृत्त करता है और इस प्रकार हमारे मन के ऊपर पूर्ण अधिकार प्राप्त कर लेता है।” शलीगत रचना विधानकी स्थिति शरीर रचना के समान है। जिस प्रकार शरीर के अंगों में अलग अलग रहने पर कोई विशेषता नहीं होती किन्तु सब मिलकर एक समग्र और सम्पूर्ण शरीर की रचना करते हैं, इसी प्रकार उदात्त शली के तत्त्वा को यदि एक दूसरे से अलग कर दिया जाए तो उनके साथ औदात्त्य भी इधर उधर बिखर जाता है किन्तु जब उन सबको मिलाकर एकावित्त कर दिया जाता है और सामजस्य की एक शृंखला में बाध दिया जाता है तो उनमें अपनी बतुलता के कारण एक प्रकार की ‘गरिमा उत्पन्न हो जाती है।’

### कल्पना तत्त्व

उदात्त शली के तत्त्वों के अन्तगत ही प्रासंगिक रूप से लोगिनस ने विम्ब का वर्णन करते हुए उनकी निर्मात्री शक्ति कल्पना की ओर भी अप्रत्यक्ष किन्तु स्पष्ट संकेत किया है। उनका कथन है कि ‘विम्ब (या कल्पना चित्र) भी प्रवक्ता की गरिमा, ऊर्जा और शक्ति के सम्पादन में बहुत कुछ सहायता करते हैं।’ विम्ब को ‘कुछ लोग मानसिक प्रतिवृत्ति भी कहते हैं। इस मानसिक प्रतिवृत्ति का निर्माण करनेवाली शक्ति का नाम ही कल्पना है। लोगिनस ने इसके सम्बन्ध में दो महत्वपूर्ण वाक्य लिखे हैं

१ सामान्यतः विम्ब (अथवा कल्पना चित्र) की सना मन के प्रत्येक ऐश विचार को दी जाती है जो चाहे किसी रूप में भी प्रकट होने पर वाणी को प्रस्फुरित करता है।

२ पर आजकल यह शब्द मुख्यतः ऐसे अवसरों पर प्रयुक्त होता है जहाँ उत्साह और आवेग में आकर हम यह सोचते हैं कि जो कुछ हम वर्णन कर रहे हैं उसे साक्षात् देख रहे हैं और अपने श्रोताओं के आगे भी प्रत्यक्ष कर रहे हैं।

(पृ० ६६)।



विपरीत रूप 'उपहास्य' का विवेचन किया गया।

इसी प्रकार अभिव्यक्ति की क्षुद्रता अत्यधिक सक्षिप्तता, जडाव और सगीत तथा लय का आधिक्य भी उदात्त शली के लिए घातक सिद्ध होते हैं। अभिव्यक्ति की क्षुद्रता का अर्थ है क्षुद्र अर्थ के वाचक शब्दों का प्रयोग। उदात्त विषय के अनु रूप उदात्त शली में निवृष्ट और कुत्सित अर्थ के वाचक-शब्द 'भाषा पर लक्ष्म-से प्रतीत होते हैं।' साथ ही उक्ति की अत्यधिक सक्षिप्तता से भी उदात्तता का ह्रास हाता है। क्योंकि बहुत ही सकीण घेरे में विचार को ठूसने से भी गरिमा नष्ट हो जाती है। "यह आरोप समास शली के विषय में नहीं है जोकि शली का गुण है," "वरन ऐसी उक्ति के विषय में है जो सबथा क्षुद्र और छोटे छोटे भागों में खण्डित हो क्योंकि शब्द की अल्पता अर्थ को संकुचित कर देती है।" यही बात जडाव के विषय में है। 'ऐसे शब्द जो एक दूसरे से बहुत सटे हुए हों छोटे छोटे अंगों में विभक्त हों और नितात विषयमता तथा ककशता के द्वारा मानो लकड़ी की कीलों से एक दूसरे के साथ जड़े हों' <sup>३</sup> उदात्त शली के दूषण होते हैं। और अतः, लय एवं सगीत का आधिक्य भी उदात्त के प्रभाव को नष्ट कर देता है इनके कारण उक्ति में एक प्रकार की अतिशय सुकुमारता, कृत्रिमता और एकरसता उत्पन्न हो जाती है और श्रोता का ध्यान विषय वस्तु से हटकर लय और सगीत पर केंद्रित हो जाता है।<sup>४</sup>

### विवेचन

उपयुक्त विश्लेषण के आधार पर उदात्त के विषय में लागिनुस के मत का सारांश यह है

विभाय रूप में उदात्त से अभिप्राय ऐसे विषय का है जो अतः विस्तार, असाधारण शक्ति एवं वेग, अलौकिक ऐश्वर्य तथा उत्कट प्रभाव क्षमता आदि गुणों से सम्पन्न हो।

भाव रूप में उदात्त से तात्पर्य उत्साह, विस्मय सम्भ्रम आदि संचारियों से पुष्ट, आत्मा का उत्कष करनेवाली ऐसी प्रबल अनुभूति का है जो सम्पूर्ण चेतना को अभिभूत कर ले।

शली के रूप में उदात्त के आधार तत्त्व हैं—उपयुक्त एवं प्रभावक शब्दों से युक्त उत्कृष्ट भाषा, गरिमामय रचना विधान, मध्य योजना और प्राय अतिशय

१ सुद्धिम।

२ ३, ४ काव्य में उदात्त तत्त्व, पृ० १०६।

मूलक धनधारों की धोना जिनपर श्रौचिक का अनुगामन धनिवापन रूना चाहिए।

यूज के सौदयगान्त्र में और बान्गगान्त्र में भी उगान के विभाव और भाव दोनों धनों का विग्रह महत्व रहा है। उसके भाव-विभाव पथ का क्व न और प्राधुनिक युग में आकर लगे आदि न धनन्त मनाया-पूर्वक विवेचन-विशेषण किया है और गुद भाव-पथ का उदयादन काट आदि न। लगे न धन प्रसिद्ध निम्न<sup>१</sup> न विभाव-पथ में 'धनीम' शक्ति का उगान का मूल उन्व माना है। विद्युत आकार वा धनीम विस्तार अनु उव आदि भी माना जत लगत के साथ सम्बद्ध है—किन्तु एक तो व धनिवाप नहीं है दूसर उनका धवभाव भी 'धनीम' शक्ति में ही हा जाता है क्योंकि वे धनी शक्ति व ही लजक रूप हैं। उगत की सौदय-गान्त्र का उल मानत ल उगानि उन व्यक्त धन में सौदय का ही एक रूप माना है। सुन्दर सुन्दर के पाव भेद विग जा सकते हैं उगान मन्व 'सुन्दर' मनागन (मुठ) और शक्ति।<sup>२</sup> इनमें न परा काटि है उगान और धनरा काटि है शक्ति। नीमित धन में प्रयुक्त 'सुन्दर' की स्थिति मन्ववर्ती है। नातीय बान्गगान्त्र की ललावरी की सत्ता में तो सत्ता का मन्व है कि सुन्दर की स्थिति बन्व मुठ प्रयाग ली की है। त्रिप्रकार प्रमाद का स्थिति धात्र और माधुन में आचार-रूप न विद्यमान रूती है, ली प्रकार 'सुन्दर' का उन्व भी एक धार उदान और मन्व में और दूसरी धार मनोरम तथा शक्ति में मन्व विद्यमान रूती है। धात्र और माधुन के ललावरी मनावेग न सुन्दर एक धार कर्म मन्व और उगान का और दूसरी धार मनोरम एव शक्ति का रूप धारण कर लेता है।—नादयग में उगान की अनुमति वित्त क उन्व और विस्तार क रूप में शती है। सुन्दर और उसके धन मधुन नदी की अनुमति श्रौचिक के रूप में हाता है ध्यात रूप स्थिति न धानम्बन और प्रमाता क वित्त के बीच एक सुव्य मानवस्य स्थापित हा जाता है। परन्तु धात्र न उवलित मन्व रूप की अनुमति में प्रमाता के विन पर एक ध्यात-मा मन्व है और जस रूप ध्यात क बार उ उन्व की सीमा का विस्तार हान जाता है। उगत का ध्यात और भी प्रबन रूती है और उसके धनम्बन वित्त का विस्तार मा ली अनुवात में अधि होता है। 'सुन्दर' आदि की अनुमति न धानम्बन प्रमाता के विन के साथ उगान हा जाता है और उगान की अनुमति में धानम्बन प्रमाता क विन का स्वीकार कर लेता है। धन उगान की अनुमति न एक प्रकार का धानमन्व—धनिमृति—धनिवाप हाता है उसन

१ कर्मणो मेवम धन मे, विद्युत् सन्ध ३।

२ इत्या मन्व न दे, धृति, देवदुर्धर दे।

प्रीति नहीं, उत्साह का भाव रहता है जिसमें सम्भ्रम अर्थात् विस्मय और आदर, यहा तक कि एक प्रकार का भय भी, विद्यमान रहता है।<sup>१</sup>

ब्रडले के इस विवेचन में एक प्रकार से उदात्त विषयक आधुनिक धारणाओं का सारांश निहित है। जहां तक उदात्त के भाव विभाव पक्ष का सम्बन्ध है, ये धारणाएँ लोमिनुस की धारणाओं से मूलतः भिन्न नहीं हैं। विभाव पक्ष के अन्तर्गत विस्तार, असाधारण शक्ति और वगैरे अलौकिक ऐश्वर्य और उत्कट प्रभाव-क्षमता आदि जिन गुणों का वर्णन लागिनुस ने किया है, ब्रडले ने भी थोड़े-बहुत शब्द भेद से उन्हें स्वीकार करते हुए 'असीम शक्ति' के रूप में उन्हें एकत्र कर दिया है। इसी प्रकार भाव पक्ष के अन्तर्गत भी ब्रडले ने लागिनुस का भाष्य मात्र कर दिया है।

पश्चिम के रीतिकारों ने काव्यगत भाव के स्थूलतः चार भेद किए हैं— उदात्त, सुन्दर, करुण और हास्य। इनमें सुन्दर का प्रयोग ब्रडले द्वारा परिभाषित सीमित अर्थ में ही हुआ है और उसी रूप में वह उदात्त से भिन्न है। करुण और हास्य उदात्त के विपरीत रूप हैं क्योंकि करुण से चित्त का सकोच और आत्मा का अपक्व होता है और हास्य के मूल में क्षुद्रता एवं विकृति रहती है। लोमिनुस ने इन चार भेदों का पथक रूप से कथन नहीं किया किन्तु इनके सबेले अवश्य ही मिल जाते हैं क्योंकि उदात्त के विरोधी तत्त्वा में इनका स्पष्ट उल्लेख है, जस 'शाक और दया' को जो करुण के आधार-तत्त्व हैं उहोने उदात्त का विरोधी माना है और 'बालेय' तथा 'क्षुद्र' वस्तुतः हाम्यास्पद से बहुत भिन्न नहीं है।<sup>२</sup> एकाध स्थान पर ऐसा भ्रम होता है कि कदाचित् लागिनुस की उदात्त भावना का परिधि अधिक व्यापक है—यथा उहोने सफा जसी प्रगीत-अवयित्री के प्रेमोदगार को भी उदात्त के उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया है। यहा यह प्रश्न किया जा सकता है कि प्रेमोदगार तो आधुनिक धारणा के अनुसार सुन्दर या करुण के अन्तर्गत आया न कि उदात्त के। किन्तु प्रमावेग के इस उदगार में सौन्दर्य या माधुर्य की अपेक्षा-वेग और शक्ति का ही आतिशय्य है और किसी भी भाव के आवेश, वेग एवं शक्ति को माधुर्य या काव्य की अपेक्षा औदात्य के अन्तर्गत ही मानना उचित होगा। ब्रडले की परिभाषा के अनुसार भी इस उदाहरण को आवेश की अपार शक्ति के विस्फोट के कारण उदात्त के अन्तर्गत मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए। यहा प्रेम की मदाकिनी का सरस प्रसन्न प्रवाह न होकर आवेश का ज्वार है और इस ज्वार में आत्मा का उत्कण्ठ एवं विस्तार है—सकोच नहीं है—अतः सुन्दर या

१ ऑक्सफोर्ड लेक्चर ऑन पोइट्री पृ० ३८ और ५२।

२ काव्य में उदात्त तत्त्व, पृ० ५३, ५४ और ५७।

‘करण’ की अपेक्षा यहाँ उदात्त की स्थिति मानना अनुचित नहीं होगा।

गलीगत् औदात्त्य या ‘उदात्त की कला का विवेचन लोगिनुस न अधिक विस्तार के साथ किया है और उसीके आधार पर कदाचित् ऐटकिंस ने उनकी तत्सम्बन्धी धारणा को प्रचलित धारणा से भिन्न तथा अधिक व्यापक माना है। इसमें सन्देह नहीं कि लोगिनुस ने इस पक्ष को अपेक्षाकृत अधिक महत्त्व दिया है, किन्तु परवर्ती आलोचनाशास्त्र में भी इसकी अपेक्षा नहीं की गई। शली के अनेक भेदा में उदात्त गली का अपना गौरव रहा है, मिल्टन की शली तो विशेष से सामान्य रूप धारण कर उदात्त शली का प्रयाय ही बन गई है। वास्तव में उदात्त विषय और उदात्त भावना की अभिव्यक्ति की माध्यम उदात्त शली की प्रकल्पना स्वाभाविक ही थी और परवर्ती आलोचनाशास्त्र में उसका विवेचन प्रायः लोगिनुस के ही आधार पर किया गया है। जसाकि मैंने अभी स्पष्ट किया है, लोगिनुस ने उदात्त शली के तीन चार प्रमुख तत्त्व माने हैं उपयुक्त एव प्रभावक शब्दों से युक्त उत्कृष्ट भाषा, गरिमायुक्त रचना विधान, भव्य विम्ब-योजना और प्रायः अति शयमूलक अलंकारों की योजना—और इन सबके लिए औचित्य का अनुपासन अनिवार्य माना है। इनमें स कोई भी तत्त्व या उसका अंग ऐसा नहीं है जो वर्तमान मायताओं के विरुद्ध या उनसे भिन्न हो। उपयुक्तता और औचित्य के अनिवार्य महत्त्व के कारण पहले कुछ शकाहारी तो है किन्तु बाद में विचार करने पर उसका समाधान हो जाता है क्योंकि आखिर औचित्य और उपयुक्तता का तिरस्कार तो किसी भी उत्कृष्ट काव्य शली में सम्भव नहीं। इनके अभाव में तो, जसाकि स्वयं लेखक ने उदाहरण देकर विस्तार से समझाया है, उदात्त उपहास्य होकर रह जाता है। औचित्य और उपयुक्तता का प्रयोग लेखक ने रूढ़ि के रूप में नहीं किया—औचित्य से यहाँ शली और परिस्थिति, उद्देश्य आदि के बीच आन्तरिक सामंजस्य का ही अभिप्राय है, इसी प्रकार उपयुक्त शब्द प्रयोग का अर्थ है ऐसे शब्द का प्रयोग जिसके साथ कला या लेखक का “प्रबल मानसिक ससंग हो। इसी प्रकार अलंकार-योजना के विषय में यद्यपि उन्होंने ‘समुचित विशेषण का प्रयोग किया है, किन्तु यहाँ भी समुचित का अर्थ न ता परम्परा रूप है और न वह सकीर्ण अर्थ में सतुलित का ही वाचक है। उदात्त शली के शोभाकारक जिन घर्षों का विवेचन उन्होंने किया है वे प्रायः सभी अतिशयमूलक हैं, जिनमें कल्पना के विस्तार और उत्तजना की अपेक्षा रहती है—विस्तारणा, सार आदि में कल्पना के विस्तार की और शयमयुक्त प्रस्तावकार, द्विप्रवाक्य पुनरावृत्ति आदि में उत्तेजना की। अतः औचित्य और उपयुक्तता का सम्बन्ध गली के आन्तरिक उत्कण्ठ से ही है ये शब्द उसकी बहिर्ग परिशुद्धता मात्र के द्योतक नहीं हैं, और इसका अन्वय प्रमाण है



लागिनुस का निम्नोद्धत वाक्य

‘जहा तक मेरा प्रश्न है मैं यह बात अच्छी तरह जानता हूँ कि महान प्रतिभा, निर्दोषता से बहुत दूर होती है क्योंकि सर्वाङ्गीण परिशुद्धता में अनिवायत क्षुद्रता की आगका रहती है, और श्रौदात्त्य म, जसाकि विपुन सौभाग्य म भी होना है, कुछन कुछ क्षिद्र अग्रश्य रह जाते हैं।’<sup>१</sup> इस प्रकार लोगिनुस का श्रौचित्य महान का ही अंग है वह शुद्ध का वाचक नहीं है अतः उदात्त के साथ उसकी कोई अंग गति नहीं माननी चाहिए।

भारतीय वाङ्मय में उदात्त की परिवर्तना का अभाव नहीं है। भारतीय दशन में भगवान के विराट रूप की कल्पना और भारतीय काव्य में वाल्मीकि व्यास, कालिदास, भवभूति आदि के अनेक वणन उदात्त के भव्य निदर्शन हैं। वस्तुतः भारतीय दश विराट उदात्त की समग्र धारणा को व्यवक्त करने में अधिक समर्थ है गीता में प्रदर्शित भगवान के ‘विराट रूप ( ११।६-४४ ) से अधिक प्रबल ‘उदात्त का उदाहरण दुर्लभ ही होगा। फिर भी भारतीय काव्यशास्त्र में उदात्त का विवेचन प्रत्यक्ष एवं स्वतंत्र रूप से नहीं किया गया। किन्तु ‘धीरोदात्त नायक’, वीर और अदभुतरस तथा ओज गुण के विवेचन में उदात्त के भाव विभाव पक्ष की ओर गौडीया रीति तथा उदात्त अलंकार के प्रमगा में उसके शली पक्ष की अप्रत्यक्ष विवक्षा अवश्य मिलती है

धीरोदात्त नायक—

महासत्त्वोत्तिग्भीर क्षमावानविकल्पन ।

स्थिरो निगूढाहकारो धीरोदात्तो दृढव्रत ॥ दशरूपक २।४

धीरोदात्त कोटि का नायक महासत्त्व, अत्यन्त गभीर, क्षमाशील अविकल्पन, स्थिर, निगूढ अहकारवाला तथा दृढव्रत होता है।

धीररस—

उत्तमपट्टतिवति उत्साहस्थायिभावक ॥ सा० द० ३। २३२

कार्यारम्भेषु सरम्भ स्थेयानुत्साह उच्यते ॥ सा० द० ३। १७१

उत्तम पात्र में आश्रित धीररस होता है जिसका स्थायीभाव उत्साह है। काय के करने में स्थिरतर उत्कट आवेश का उत्साह कहते हैं।

अदभुतरस—

अद्भुतो विस्मयस्थायिभावा ॥ ३। २४२

विविधेषु पदाथेषु लोकसीमातिवतिषु । ३। १७६

विस्कारश्चेतसो स विस्मय उदाहृत । ३ । १८०

अदभुत रस का स्थायीभाव विस्मय होता है। लोकसीमा का अतिक्रमण करनेवाले पदार्थों से उत्पन्न चित्त के विस्तार का नाम विस्मय है।

श्लोक गुण—

वीरवीभत्सरोद्रेषु क्रमेणाधिक्यमस्य तु ।

वर्गस्याद्यत्तीयाभ्या युक्तौ वर्णौ तद्वृत्तिमौ ॥

उपर्यधो द्वयोर्वा सरफाष्टठडढै सह ।

शकारश्च पकारश्च तस्य व्यञ्जकता गता ॥

तथा समासो बहुलो घटनौद्धत्यशालिनी । सा० द० ८ । ४, ५, ६

अर्थात् "चित्त का विस्तार स्वरूप दीप्तत्व 'ओज' कहाता है। वार, वीभत्स, और राद्र रसो मे श्रम से इसकी अधिकता होती है। यहा भी वीर आदि शब्द उपलक्षण हैं, अतः वीरामास आदि म भी इसकी स्थिति जाननी चाहिए। वर्णों के पहले अक्षर के साथ मिला हुआ उनी वर्ण का दूसरा अक्षर और तीसरे के साथ मिला हुआ उमाका अगला (चौथा) अक्षर तथा ऊपर या नीचे अथवा दोनो ओर फ मे युक्त अक्षर एव ट, ठ, ड, ढ, श और ष ये सब ओज के व्यञ्जक होते हैं। इस प्रकार लम्बे लम्बे समास और उद्धत रचना ओज का यजन करते है। (विमला टीका २६५)

ओज प्रकाशकैर्णैर्बन्ध आडम्बर पुन ॥३॥

समासबहुला गौडी

॥

ओज को प्रकाशित करनेवाले कठिन वर्णों से बनाए हुए अधिक समासो से युक्त उद्धृत बन्ध को गौडी रीति कहते हैं।

उदात्त अलकार—

उदात्त का अर्थ है—उत्कर्षण आदीयते गह्यतेस्मेति उदात्तम्। उदात्त अलकार म वर्णनीय अर्थ का समृद्धि द्वारा अथवा महत्पुरुषा के अग भाव द्वारा उत्कृष्ट वर्णन किया जाता है।

उपयुक्त उद्धरणा म धीरोदात्त के विवेचन के अतगत महामत्त्व एव दत्तव्रत और अदभुतरस के विवेचन म लोकसीमातिवर्ती जमे ल गण उदात्त के विभाव पक्ष का सवेत करते हैं। उधर उल्माह, स्थायी तथा ओज गुण के विवेचन के अतगत सरम्भ, चित्त विस्तार और दीप्तत्व म भाव-पक्ष का निर्देश है, और ओजगुण तथा गौडी रीति के लक्षणा म ओज प्रकाशक वर्ण याजना, समास-बहुलता, उद्धृत बन्ध आदि उदात्त के रीति पक्ष की ओर इंगित करते हैं। उदात्त अलकार के लक्षण म निर्दिष्ट उत्कृष्ट और समृद्धि म भी रीति पक्ष की अपेक्षा विभाव पक्ष का ही संकेत

अधिक है और इसीलिए कतिपय आलाचको ने उदात्त की अलकारता पर सदेह किया है। इस प्रकार संस्कृत-काव्यशास्त्र में खण्डश उदात्त के अधिकांश लक्षणों का अनुसंधान किया जा सकता है फिर भी उदात्त के समग्र रूप का विवेचन वही नहीं है। न केवल वीर उदात्त का पयाय है और न केवल अदभुत, वीर में विस्तार की स्थिति अनिवाय नहीं है और अदभुत में सरम्भ की। इसी प्रकार ओजगुण में चित्त का विस्तार और दीप्ति दोनों का सद्भाव होने पर भी गरिमा और भव्यता अनिवाय नहीं है। गाढीया रीति के विवेचन से यह बात स्पष्ट हो जाती है—वहा इन दोनों गुणों की प्रायः यूनता रहती है और इसीलिए अधिकांश आचार्यों ने उसे काव्य की उत्कृष्ट शली नहीं माना। इस प्रकार उदात्त के समग्र रूप का विवेचन हमारे यहाँ नहीं है, इसमें सदेह नहीं। उदात्त की कल्पना तो हमारे यहाँ थी किंतु विधान नहीं है। मैं इसे भारतीय काव्यशास्त्र का एक अभाव ही मानता हूँ क्योंकि औपत्य काव्य कला के गौरव का मानदण्ड है।

## सामान्य सिद्धान्त

प्रमुख रूप से उदात्त का प्रतिपादन करते हुए लोगिनुस प्रसंगगत कला के विषय में कतिपय मूलभूत सिद्धांतों का विवेचन भी करते गए हैं जिनके आधार पर उनके कला-दर्शन की रूपरेखा प्रस्तुत करना कठिन नहीं है।

### कला और प्रकृति

सबसे पहला और आधारभूत प्रश्न है कला और प्रकृति का परस्पर सम्बन्ध। लोगिनुस ने कला और प्रकृति में स्पष्ट पायबन्ध माना है। कला गिप्सा अम्यास आदि के द्वारा अर्जित गुण है अर्थात् वह वर्तमान गिल्प विधान की पर्याय है और प्रकृति का अर्थ है जन्मजान गति या प्रतिभा। परिणामतः कला में नियम विधान की धारणा निहित है और प्रकृति के साथ उन्मुक्त एवं स्वतन्त्र गति प्रसार की परिवर्तना सन्नद्ध रहती है।<sup>१</sup> इन दोनों की भेद-व्यल्पना प्रायः इसी प्रकार की धारणाओं पर आश्रित है।<sup>२</sup> परन्तु भेद का अर्थ विरोध अथवा असम्बन्ध नहीं है— वास्तव में प्रकृति और कला का बड़ा गहरा अयो-याश्रित सम्बन्ध है। लोगिनुस ने अत्यन्त निर्भ्रान्त शब्दों में प्रकृति और कला की विरोध-व्यल्पना का सङ्केत किया है 'एक विचारक का कहना है कि उदात्त प्रवृत्ति तो नसर्गिक होती है और गिप्सा द्वारा उपलब्ध नहीं होती, प्रकृति ही ऐसी कला है जो उसे अपनी परिधि में समेट सकती है। ऐसी भाँति का विचार है कि प्रकृति की रचनाएँ कला के नियमों द्वारा भ्रान्त होकर निरूपित और पूर्णतः दुबल हो जाती हैं। पर मेरा विचार है कि यदि इस बात पर ध्यान दिया जाए कि प्रकृति की कार्यविधि नियमित भावावगम और औदाय के विषय में उन्मुक्त एवं स्वतन्त्र हात हुए भी मनमानी और पूर्णतः व्यवस्था विहीन नहीं है, तो अन्तुस्थिति कुछ भिन्न ही जान पड़ेगी।'<sup>३</sup>

इसमें सन्देह नहीं कि वाक्य में "प्रकृति सबदा हा मौलिक और प्राणभूत तत्त्व के रूप में जानी है, किन्तु उसके लिए व्यवस्था और नियम की आवश्यकता भी

रहती है उचित निर्देशन के बिना "उसकी स्थिति अस्थिर और निराधार' हो जाती है। प्रकृति का मूल आधार प्रेरणा है किन्तु नियंत्रण के बिना वह विकृति बन जाती है। इस प्रकार लॉगिनुस का दृढ़ विश्वास है कि "कला का उपयोग हर प्रकार से प्रकृति का सहायक होता है क्योंकि इन दोनों के योग से ही सम्पूर्णता की उपलब्धि निश्चित हो सकती है।" १ "कला प्रकृति के समान प्रतीत होने पर ही सम्पूर्ण होती है और प्रकृति तभी अपने उद्देश्य में सफल होती है जब उसके गम में कला छिपी हो, २ इस स्थापना को पुष्ट करने के लिए उन्होंने प्रसिद्ध यूनानी विचारक और वक्ता देमोसथेनेस का मत उद्धृत किया है। देमोसथेनेस ने साधारण मानव जीवन के विषय में यह विचार प्रकट किया है कि सौभाग्य सबसे बड़ा वरदान है अर्थात् किन्तु सदबुद्धि जिसका स्थान दूसरा है महत्त्व में किसी भी प्रकार कम नहीं है क्योंकि उसके अभाव में तो अनिवाय रूप से सौभाग्य का भी विनाश हो जाता है। इस सिद्धांत को हम काव्य भाषा के क्षेत्र में भी लागू कर सकते हैं जहां सौभाग्य का स्थान प्रकृति को प्राप्त है और सदबुद्धि का स्थान कला का। ३

इसी प्रसंग में लेखक ने एक सुंदर तर्क प्रस्तुत किया है और वह यह कि प्रकृति के महत्त्व का ज्ञान भी तो हमको कला के शिक्षण से ही प्राप्त होता है। ४ अतः यह सिद्ध है कि प्रकृति का महत्त्व कला से निरपेक्ष नहीं हो सकता। यह ज्ञान लने पर भी कि प्रकृति कला से निरपेक्ष नहीं है यह प्रश्न उठता है कि इन दोनों का सापेक्षिक महत्त्व क्या है—अर्थात् प्रकृति और कला में किसका महत्त्व अधिष्ठित है। उत्तर स्पष्ट है प्रकृति का। उपयुक्त उद्धरणों में प्रकृति को मौलिक और प्राणभूत आधार-तत्त्व के रूप में स्वीकार कर, या उसे सौभाग्य के तथा कला को सदबुद्धि के समकक्ष मानकर लॉगिनुस ने निर्भाति गल्प में अपना निष्पत्ति दे दिया है।

यह प्रश्न पाश्चात्य आलोचनाशास्त्र और भारतीय काव्यशास्त्र दोनों में समय-समय पर उठता रहा है। पश्चिम के काव्य-ज्ञान में दो विधाधाराएँ आरम्भ से ही प्रवाहित रही हैं। एक का उद्गम है प्लेटो और दूसरी का अरस्तू। प्लेटो और उनसे प्रभावित परवर्ती स्वच्छन्दतावादी विचारक प्रेरणा को या कहिए आत्मिक प्रेरणा को जीवन की समस्त उपलब्धियों का, विशेषतः काव्य का मूल स्रोत मानते हैं, उधर अरस्तू और उनसे प्रभावित विचारक प्रतिभा या अतः प्रेरणा के प्राथमिक महत्त्व को स्वीकार करते हुए भी कला को विशेष महत्त्व देते हैं। पहले वर्ग में प्लेटो, सिसैरो, दांते, शेक्सपियर कालरिज वड सवथ तथा अन्य रोमानी कवि, रस्किन और शोचे आदि आते हैं और दूसरे में अरस्तू होरेस, बुअलो

१ काव्य में उदात्त तत्त्व पृष्ठ १०२।

२ वही पृष्ठ २२। ३ वही, पृष्ठ ४५, ४६। ४ वही, पृष्ठ ४६।

पोप और इलियट आदि की गणना की जाती है। लागिनुस स्वभाव से प्रथम वर्ग का अधिक निकट है, उनपर प्लेटो का प्रभाव गहरा है, परन्तु स्वच्छन्दतावादियों की भांति वे कला नियमों की उपस्था नहीं करते—उनका विश्वास है कि मूलतः अन्त स्फूर्ति होते हुए भाँदात्त्य को कला के शिक्षण द्वारा सिद्ध किया जा सकता है। भारतीय काव्यशास्त्र में प्रकृति और कला के स्थान पर प्रायः समान अर्थ में शक्ति और निपुणता का प्रयोग हुआ है और यहाँ भी इन दोनों के सहयोग और प्रतियोग की चर्चा विस्तार से हुई है। भामह ने स्पष्ट शब्दों में प्रतिभा की महत्त्व प्रतिष्ठा की है—गुरु के उपदेश से शास्त्र का अभ्यास तो जडबुद्धि भी कर सकते हैं किन्तु काव्य की रचना में केवल प्रतिभावान ही समर्थ होते हैं। दण्डी ने प्रतिभा का गौरव तो स्वीकार किया है किन्तु निमल शास्त्र ज्ञान और अमल अभियोग को भी उचित महत्त्व दिया है। मद्रट थोड़ा और आगे बढ़ गए हैं और उन्होंने प्रतिभा को भी दो प्रकार का माना है—सहज और उत्पाद्य या आहाय। इनके अतिरिक्त प्रायः सभीने उसे नसर्गिकी माना है और निपुणता से महत्तर माना है। आनन्दवधन ने तो लिखा है कि निपुणता के अभाव का दोष कवि की प्रतिभा द्वारा सवृत हो जाता है। वाग्भट्टादि भी प्रतिभा को काव्य-कारण और निपुणता आदि को उसका भूषण मानते हैं। पण्डितराज जगन्नाथ ने प्रतिभा के माहात्म्य का और भी सबल शब्दों में प्रतिपादन किया है और व्युत्पत्ति को उसका पोषक मात्र माना है। इस परम्परा में केवल एक अर्थवाद है आचार्य मंगल जिन्होंने निपुणता या व्युत्पत्ति को प्रतिभा से महत्तर माना है और आनन्दवधन के प्रत्युत्तर में लिखा है 'कवि की व्युत्पत्ति उसकी अशक्ति का सवरण कर लेती है।' किन्तु मंगल का मत अतिवाद ही है और भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा में आनन्दवधन का मत ही माय रहा है। लागिनुस का मत हमारी माय परम्परा से भिन्न नहीं है—वस्तुतः भारतीय आचार्यों की भाँति वे भी यही मानते हैं कि प्रकृति अर्थात् प्रतिभा और कला या निपुणता में प्राथमिक महत्त्व प्रतिभा का ही है किन्तु कला के द्वारा उसका उचित पोषण एवं सस्कार होता है।

### कला के मूल्य

कला को लागिनुस एक प्रकार का मानसिक अनुशासन मानते हैं जिसके द्वारा स्वाभाविक क्षमता का किसी निश्चित स्तर तक विकास किया जा सकता है 'किन्तु, आश्चर्य है, उसने इस बात का विवेचन कि हम अपनी स्वाभाविक क्षमता का औचित्य के किसी स्तर तक किस प्रकार उन्नत कर सकते हैं अनावश्यक समझकर छोड़ दिया है।' (पृष्ठ ४३)

### उदात्त अभिव्यक्ति—

लोगिनस के अनुसार कला का प्राण-तत्त्व है औदात्त जो मूलतः जन्मजात और अन्तः प्रेरणा रूप होते हुए भी व्यवहार में "अभिव्यक्ति की विशिष्टता और उत्कृष्टता का नाम है। (पृष्ठ ४४) "अतः उदात्त अभिव्यक्ति कला की पहली आवश्यकता है और इसीके आधार पर ध्येष्ठ कवियाँ और लेखकों ने अपनी प्रतिष्ठा और अमर यश का अजन किया है। (पृ० ४४) प्रस्तुत निबंध का मुख्य प्रतिपाद्य ही वास्तव में यहाँ है—लेखक ने बड़े विस्तार से आप्रह्वूक यह प्रतिपादित किया है कि उदात्त अतः प्रेरणाओं को अभिव्यक्त करने के लिए किस प्रकार उदात्त शैली का निर्माण किया जा सकता है क्योंकि इसके बिना उदात्त अतः प्रेरणाओं का कोई मूल्य नहीं रह जाता।

### शैली की परिशुद्धता और प्रतिभा—

इसमें सदेह नहीं कि लोगिनस उदात्त अभिव्यक्ति को प्राथमिक महत्त्व देते हैं किंतु इसका अर्थ यह नहीं है कि वे परवर्ती रीतिवादियों की भाँति शैली की परिशुद्धता को कला का अनिवार्य या सर्वश्रेष्ठ गुण मानते हैं। उन्होंने काव्यालोचन का एक अत्यन्त मौलिक प्रश्न उठाकर निर्भाति शब्दा में उसका समाधान किया है

'हमें कविताओं और गद्य रचनाओं में किम बात को अधिक महत्त्व देना चाहिए गरिमा को जिसके साथ कुछ न कुछ दोष भी लगे हो अथवा ऐसी सफलता को जो साधारण हो पर साथ ही हर तरफ से ठीकठाक और सवधा दोष मुक्त हो।'

दूसरे शब्दों में काव्य के मूल्यांकन का मूल आधार क्या है—शैलिक निर्दोषता या प्रतिभा का उद्रेक? लोगिनस का स्पष्ट उत्तर है प्रतिभा का उद्रेक। और उनका तर्क इस प्रकार है

"जहाँ तक मेरा प्रश्न है मैं यह बात अच्छी तरह जानता हूँ कि महान प्रतिभा निर्दोषता से बहुत दूर होती है। क्योंकि सर्वांगीण शुद्धता में अनिवार्यतः क्षुद्रता की आशंका रहती है और औदात्त में, जसाकि विपुल सौभाग्य में भी होता है, कुछ न कुछ छिद्र अवश्य रह जाता है। इसमें सदेह नहीं कि निम्न और मध्यम श्रेणी के व्यक्ति नियमतः विनिपात से मुक्त होते हैं और अपेक्षाकृत अधिक सुरक्षित रहते हैं क्योंकि वे कभी भी शिखर पर चढ़ने का साहस नहीं करते। दूसरी ओर महान प्रतिभावान् व्यक्तियों के लिए—उनकी महानता के कारण ही सदा बड़ा खतरा

बना रहना है । १

लोगिनुस का तब दोहरा है

(१) पूण गुद्धता अथवा निर्दोषता क्षुद्रता की परिचायक है क्यार्कि गुद्धता पर दष्टि के द्रत रखनवाला व्यक्ति अधिक सावधानी बरतने के कारण प्राय सगक और साहसहीन हो जाता है । वह सुरक्षा के लिए इतना अधिक व्यग्र रहता है कि कोई भी जोखम उठान का साहस नहीं करता, जो क्षिखर पर चढन का साहस ही नहीं करता उसे विनिपात का भय कसा

गिरते हैं सहसवार ही मैदाने जग में ।

वह तिम्रल क्या गिरे कि जो घुटनों के बल चले ।

इस प्रकार के व्यक्ति सदा नीचे की ओर ही देखते हैं ऊचाई की ओर नहीं—अत उनका दष्टिकोण प्राय क्षुद्र और सकीण हो जाता है । इसलिए अतिशय परि गुद्धता की स्पहा में क्षुद्रता की आगवा रहती है ।

(२) प्रतिभा के उद्वक् म कुछ न कुछ श्रुति अवश्य रह जाती है । प्रतिभा की स्थिति विपुल सौभाग्य के समान है—जिस प्रकार सौभाग्य के प्राचुय म कुछ न कुछ दोष अनिवापस रह जाते हैं इसी प्रकार प्रतिभा के बभव म भी छाटी मोटी कमिया अनिवायत रह जाती हैं । प्रतिभावान व्यक्ति की दृष्टि सदा ऊचाई की ओर रहती है—वह असाधारण विषया को ग्रहण करता है । उसके स्वभाव म साहम का प्राबल्य होने के कारण साधारण के प्रति एक प्रकार का उपस्थाभाव रहता है । अत प्रतिभावान व्यक्तिमा के लिए उनकी महानता के कारण ही सदा छोटे मोटे दोषा का खनरा बना रहता है । उदाहरण के लिए होमर अथवा अय प्रयम कोटि के कविया का काव्य इमका प्रमाण है उनके काव्य का विस्तार उनके विषय की गरिमा, विचारा की बुलनी धारणाआ की उदात्तता आदि उन्हें सामान्य वाता की ओर ध्यान देने का अवकाश ही नहीं देती । स्वभावत उनकी कृतिया में अनेक छोटे मोटे दोष दूढे जा सकते हैं । विन्तु इन दोषा से उनके गौरव के मूल्यावन म कोई अन्नर नहीं पडता । उनकी प्रतिभा की ज्वाला म इम प्रकार के दोष क्षण भर में भम्म हो जाते हैं । २

इसीलिए निर्दोष गिल्प-मोदय और सदोष प्रतिभा विस्तार इन दोना म स्पर्धा का कोई प्रान्न ही नहः है पहला मध्यम काटि के कविया का गुण है और दूसरे की स्थिति कतिपय असाधारण कविया म ही होती है ।

इसी प्रमग म लागिनुस ने एक और प्रान्न उठाया है 'साहित्य म विन का

१ काव्य में उगात तत्व, शृठ १६ ।

२ वः शृठ १७ ।



महत्त्व अधिक मानना चाहिए—बहुमूल्यक गुणों का अथवा उच्च कोटि के गुणों का ?”<sup>१</sup> इस प्रश्न का उत्तर उद्योगे मूलान के लेखकों—ह्युपरिदेस और देमोस्थेनेस की तुलना के द्वारा प्रस्तुत किया है। ह्युपरिदेस म देमोस्थेनेस की अप्रथा ‘स्वर-वचिन्म और गुणों की मस्या कही अधिव है।’ उसकी रचनाए चरित्र चित्रण की कुशलता, वाग्वदग्ध्य, परिष्कृत अपहास, अभिज्ञान सहजता, मुनिर्दिष्ट तीखा व्यग्य और समस्त रचना की एक प्रकार का अनुवर्णीय सौम्य प्रदान करने की क्षमता आदि आन गुणों से भरपूर हैं। किन्तु य सभी गुण मध्यम कोटि के हैं—उमम एसा गुण कोई भी नहीं है जो उत्तम काटि का हा, जिसके क्षेत्र मे वह अद्वितीय हो। “वह एक ऐसे खिलाडी की भांति है जो हर क्षत्र म मीर बनते-बनते रह जाता है। इसके विपरीत देमोस्थेनेस म इनमे स अधिकांश गुणों का अभाव है। चरित्र चित्रण म वह निपुण नहीं है, सहजगुण उसम नहीं हैं, न नम्यता है। जहा वह प्रयत्नपूर्वक परिहासमय अथवा मनारजक बनने का प्रयत्न करता है, वहा हास्य उत्पन्न करने की जगह स्वय ही हास्यास्पद बन जाता है और जब वह सौंदर्य के समीप पहुंचने का प्रयत्न करता है तो उससे और भी दूर चला जाता है।<sup>२</sup> किन्तु फिर भी ह्युपरिदेस की देमोस्थेनेस स क्या समता ? ह्युपरिदेस म चाहे कितन ही गुण क्या न हा, उसम औदात्य का अभाव है—उधर “देमोस्थेनेस मानो किसी भण्डारसे निकालकर ऐसे गुणों की झडी लगा देता है जो मध्यतम उणात्त भाव स सम्बद्ध हैं और जो उत्कृष्टतम कोटि के हैं। जस भोजस्वी वाग्मिता, जीवत आवेग, प्रचुरता तत्परता जहा उपयुक्त ही वहा गति तथा एसी शक्ति और वेग जिसकी समता करना समभव नहीं।”<sup>३</sup> ह्युपरिदेस के गुण जहा शली शिल्प से सम्बद्ध तथा साधारण कोटि के हैं वहा देमोस्थेनेस के गुण असाधारण हैं—वे मानवीय न होकर अलौकिक हैं। अत सत्या म कही कम होने पर भी प्रभाव म उतने ही अधिक होने के कारण, देमोस्थेनेस के गुण ही अधिव काम्य हैं और उनके आधार पर सब मिलाकर देमोस्थेनेस ह्युपरिदेस की अपेक्षा कही महान है। सक्षप मे, एक तो प्रातिभ गुण हैं जो आत्मा की ऊर्जा के प्रोद्भास है और दूसरे शिल्पक गुण हैं जो शिक्षा सस्कार आदि के परिणाम हैं। लोमिनुस का दृढ मत है कि प्रथम कोटि के गुणों का ही महत्त्व अधिव है—द्वितीय कोटि के गुण सस्या मे अधिक होने पर भी प्रभाव आदि म हीनतर होते हैं। अत मूल्यांकन का वास्तविक आधार प्रातिभ गुण ही हो सकते हैं—शिल्पक गुण नहीं।

१ काव्य में उदात्त तत्व पृष्ठ ६६।

२ वही पृष्ठ ६८-६९। ३ वही, पृष्ठ ६९।

उपयुक्त विवेचन म शास्त्रीय आलोचना से भिन्न स्वच्छ-दत्तावादी आलोचना का बीज निहित है। शास्त्रीय आलोचना म जहा अग्रा का विश्लिष्ट परीक्षण होता है, वहा स्वच्छ-दत्तावादी आलोचना म अग्री की समग्र रूप म सश्लिष्ट समीक्षा का जाती है। शास्त्रीय आलोचन का ध्यान रचना के बहिरंग पर केन्द्रित रहता है जब कि स्वच्छ-दत्तावादी आलोचना काय के आत्मभूत अन्तरंग तत्त्वो और उनके सार भूत प्रभाव को ही महत्व देती है। शल्पिक परिशुद्धता या दोषाभाव और गुणा धिक्य ये दोना स्तरीय मूल्य हैं किन्तु अत प्ररणा, उदात्त भावेग, आत्मिक अोज आदि काव्य के तात्त्विक मूल्य हैं—अतएव इ-होपर निभर रटना समीचीन है। भारतीय काव्यशास्त्र म भी यह प्रश्न सामने आया है। प्रारम्भिक देहवादी आचार्य वामन आदि ने काव्य-सौंदर्य का उद्भव दोष के त्याग और गुणालकार के आदान से ही माना है

सौंदर्यमलकार ॥ स दोषगुणालकारहानादानाभ्याम । (काव्यालकारसूत्र  
वर्ति १।१—२-३)

उनकी वस्तुनिष्ठ काव्य-दृष्टि बहिरंग पर ही केन्द्रित रही है अत उनकी सौंदर्य-कल्पना दोषा के परित्याग और गुणालकार के समावेश तक ही सीमित रही है। इसीके आधार पर आग चलकर मम्मट न अदोषता एव सगुणता का काव्य के लक्षण म अनिवाय रूप से अतभूत कर लिया है

तददोषो शब्दायो सगुणावनलकृती पुन क्वापि । काव्यप्रकाश, १।४

मम्मट की इस परिभाषा का विश्वनाथ तथा जगन्नाथ आदि परवर्ती आचार्यों ने उग्र विरोध करते हुए सगुणता तथा अदोषता दोनो की अनिवायता का खण्डन किया है।<sup>१</sup> विश्वनाथ ने रस को आत्मा मानते हुए उसके सदभाव को ही कवित्व का प्रमाण माना है और इसी प्रकार पण्डितराज जगन्नाथ ने रमणीय अथ की अभिव्यक्ति को काव्य का प्राण धायित किया है। हमारे यहा भी "अहो निर्दोषता महान गुण" की अनुगूज कभी-कभी सुनाई पडती रही है। किन्तु आत्मवादी आचार्यों ने भावात्मक दृष्टिकाण को ही ग्रहण करत हुए एव तो दोष की स्थिति को मापेभिक माना है अर्थात् यह माना है कि विनेष अथस्या म वह दाप नही रहता—यहा तक कि गुण भी बन जाता है, दूसरे उमके अभाव-मात्र को काव्य का विधायक तत्त्व कभी नही माना। जागिगुम, इस प्रकार, भारतीय दृष्टि स वामन आदि देहवादी आचार्यों स सबथा भिन्न आनन्दवधन, जगन्नाथ आदि आत्मवादी आचार्यों की कोटि से ही आते हैं।

१ दक्षिण संहितकण्ठ, विमला टाका (१९५६) पृ १२ १४ और रसग्राधर [हिंदी अनुबा (चैतन्य) १९५५] पृ २१-२३ ।

## कला का प्रयोजन

कला के प्रयोजन के विषय में लागिनुस की भावना उनके मूल सिद्धान्त के अनुरूप ही है। कला का उद्देश्य उनके अनुसार, अनुभव या मनोरंजन करना नहीं है—पारिभाषिक शब्दावली में शिक्षा या प्रीति नहीं है—वरन आत्मा का उत्थप है। विधि निषेध के आधार पर सत् असत् का ज्ञान प्रदान करना, कौतूहल उत्पन्न करना या ऐन्द्रिय आनन्द की सृष्टि करना कला के लिए पर्याप्त नहीं है। कला की प्रेरणा तो अधिक उदात्त होती है। कवि की आत्मा से ही कला की उदभूति होगी है, अतः सहृदय की आत्मा की उदात्त अनुभूतियाँ को उद्दीप्त करना ही उसकी सिद्धि है।

### कला का आधार नतिक या राजनीतिक ?—

निबन्ध के अन्त में लागिनुस ने अत्यन्त प्रबल शब्दों में काव्य के नतिक आधार की प्रतिष्ठा की है। अपनी स्थापना के पूर्व-पश्च के रूप में उठाने काव्य के राजनीतिक आधार का भी मनोयोगपूर्वक विवेचन किया है। यूनान की साहित्यिक परम्परा में सिसैरो आदि अनेक विचारकों का यह विश्वास था कि साहित्य और कला का स्वतंत्रता से सहज सम्बन्ध है × × × प्रतिभा की धात्री जनतंत्र व्यवस्था ही है और साहित्यिक क्षमता का उत्थान-पतन जनतंत्र और केवल जनतंत्र के साथ हाता रहता है।<sup>१</sup> इस भावना की पुष्टि में तीन तक प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

१ स्वतंत्रता में उन्नतमना व्यक्तियों की कल्पना को परिपुष्ट करने और आशा का प्रेरणा देने की शक्ति है।

२ जनतंत्र व्यवस्था में प्रत्येक व्यक्ति को अपनी प्रतिभा का विकास करने और उसके आधार पर मूधय स्थान प्राप्त करने की स्वतंत्रता रहती है। इस प्रकार की स्पधा से व्यक्ति के गुण मानों रगड़ खाकर चमक उठते हैं और नित्यक जीवन में स्वतंत्र भावना के आलोक से जगमगाते रहते हैं।

३ इसके विपरीत परतंत्रता में सामाय जीवन की भाँति प्रतिभा भी वधन में जकड़ जाती है और उसका विकास अवरुद्ध हो जाता है।

४ दासता से (चाहे वह कितनी ही 'याय सिद्ध क्या न हो) उदात्त भावनाओं का क्षय हो जाता है और मानव मन रूढ़ रीतियों में जकड़कर ऊर्जा में वंचित हो जाता है।

१ काव्य में उदात्त तत्व, पृ० ११२।

इस प्रकार साहित्य के राजनीतिक आधार को पूव-पक्ष के रूप में प्रस्तुत कर लोगिनुम अपने सिद्धान्त-पक्ष का प्रस्थापन करते हैं। उनका मत यह है कि साहित्य का आधार मूलतः राजनीतिक न होकर नैतिक ही होता है—साहित्यिक प्रतिभा का उत्थान-भ्रतन जननत्र या राजतत्र पर निर्भर न रहकर चारित्र्य पर—नैतिक आचार विचार पर ही निर्भर करता है।

‘ किन्तु विचार कीजिए कहीं यह तो सत्य नहीं है कि महान प्रतिभा को ससार की शक्ति नहीं, बल्कि यह अनन्त युद्ध ही नष्ट करता है जिसने हमारी इच्छाओं का जकड़ लिया है और इससे भी अधिक घातक हैं हमारे वे भावावेग जिन्होंने वक्तमान युग को जैसे सेना का जाल बिछाकर अधिभूत कर रखा है और जो उसे निरंतर सप्रस्त कर लूट-खसोट रहे हैं क्योंकि धन के प्रेम ने (जिस रोग से आज हम सभी बुरी तरह ग्रस्त हैं) और विषय भोग के प्रेम ने हम अपना दास बना लिया है बल्कि यह कहा जा सकता है कि हमारा शरीर और आत्मा दासों की अतल गत में डुबा दिया है। धन का प्रेम ऐसा रोग है जो मनुष्य को क्षुद्र बनाता है और विषय भाग का प्रेम उस निकृष्ट से निकृष्ट बनाता है। ’

धन लिप्सा और विषय लिप्सा से अथ दुगुण उत्पन्न हो जाते हैं जैसे आढम्बर, दम्भ और विलास—और इनमें धष्टता नियमहीनता और निलज्जता आदि का जन्म होता है। इन दुगुणों के कारण मनुष्यों में दष्टि ऊपर उठाने अथवा यश की कामना करने की कोई क्षमता नहीं रहती। ऐसा जीवन भ्रन्त में अपने चरम विनाश को प्राप्त होता है आत्मा भी ऊजा फीकी पड़ जाती है, मुरझाकर भड़ जाती है और घृण्य हो जाती है।<sup>१</sup>

लोगिनुस का आशय यह है कि प्रतिभा का ह्रास या विकास पराधीनता अथवा स्वाधीनता के कारण नहीं, बरन समाज के नैतिक स्तर के उत्थान-भ्रतन के कारण होता है। उदाहरण के लिए उनके अपने युग में प्रतिभा का ह्रास इसलिए नहीं हुआ कि उस समय जननत्र-व्यवस्था नहीं रह गई थी, बरन् इसलिए कि समाज का नैतिक स्तर गिर गया था। उस समय उच्चतर आदर्शों का लोप हो गया था, जीवन के हीनतर मूल्य जैसे धन का मोह, विषय लिप्सा, विलासप्रियता, आढम्बर आदि का प्रचार था और परस्पर ईर्ष्या-द्वेष परहिमा आदि कुत्सित बतिया उभर रही थी। इस प्रकार नैतिक और आत्मिक अपरध के युग में वाच्य प्रतिभा का भ्रनप स्वाभाविक ही था, क्योंकि महान गच्छ उहीके मुक्त से निस्सत होने हैं

१ शान्ति में उल्लेख नत्र पृ० ११३ ११५।

२ वक्षः पृष्ठ २१८।

जिसे विचार गम्भीर और गहन है।”<sup>१</sup> वास्तव में लोगिनुस की यह स्थापना उनकी इस मूलभूत स्थापना का ही विस्तार है कि श्रौदात्म्य महान आत्मा की प्रतिध्वनि है।”

उपयुक्त स्थापना अपने आपमें सवधा स्पष्ट है अतः और अधिक व्याख्या की आवश्यकता नहीं। साहित्य के राजनीतिक आधार की अपेक्षा उसका नैतिक आधार ही अधिक माय्य है इसमें सन्देह नहीं, क्योंकि नैतिक का ग्रहण लोगिनुस ने सर्वांग और रूढ़ अथ म—विधि निषेध-परक अथवा आचारमूलक अथ म—नहीं किया। नैतिक से आगत स्पष्टतः आध्यात्मिक ही है जिसके द्वारा मानव आत्मा की उदात्त वृत्तियाँ का उत्कृष्ट अभिप्रत है। किन्तु यह स्वीकार कर लेने के बाद ही एक प्रश्न उठता है क्या आत्मा के उत्कृष्ट का स्वतंत्रता से कोई सम्बन्ध नहीं है? क्या स्वाधीनता में आत्मा का उत्कृष्ट और पराधीनता में उसका अपकृष्ट नहीं होता? अतः जो विचारक स्वाधीनता को प्रतिभा का प्रकाश और दासता का उसका घातक मानते हैं, उनके मत का इतनी आसानी से खण्डन नहीं किया जा सकता। प्रतिभा के विकास के लिए आत्मा के उत्कृष्ट को प्रमाण मानकर भी स्वाधीनता का महत्त्व नष्ट नहीं होता। किन्तु यहाँ स्वाधीनता-पराधीनता का ग्रहण स्थूल राजनीतिक अथ म नहीं करना चाहिए राजनीतिक पराधीनता के युग में भी प्रथम कोटि की प्रतिभा का विकास सम्भव है यदि समाज का मन परतत्र नहीं है, और यदि समाज का मन दामवृत्ति को स्वीकार कर लेता है तो तत्कालित राजनीतिक स्वतंत्रता भी प्रतिभा का उत्कृष्ट नहीं कर सकती। कभी-कभी परतत्र अवस्था में भी किसी देश की प्रतिभा चमकती उठती है। उदाहरण के लिए जर्मनी की गती का अतिम चरण और बीसवीं गती का पूर्वाध, राजनीतिक पराधीनता के रहते हुए भी, भारतीय प्रतिभा के विकास का स्वर्णयुग है किन्तु इसका कारण यह है कि भौतिक दृष्टि से पराधीन होते हुए भी भारत की आत्मा इस युग में प्रतिभा के ‘उस सुन्दर और उबर स्रोत—स्वतंत्रता’ का आस्वादन कर चुकी थी। इसी प्रकार दासता से अभिप्राय राजनीतिक आर्थिक बंधना का नहीं है, बरन् मन की दासता का है जो भौतिक स्वाधीनता के युग में भी प्रतिभा को पगु कर देती है। अतः स्वाधीनता और पराधीनता को व्यापक एवं आंतरिक अथ म ग्रहण करना चाहिए वरन् राजनीतिक आर्थिक अथ म नहीं—और इस अथ म प्रतिभा के उत्कृष्ट के साथ उसका सम्बन्ध न मानना समीचीन नहीं होगा। लोगिनुस ने स्वतंत्रता का प्रयोग मकुचित राजनीतिक अथ म अर्थात् जनतंत्र के सदस्य म किया

है, और तत्कालीन नतिक विकृतियाँ का देखते हुए दृढतर नियंत्रण (राजतंत्र) की निवारण की है। उस युग की राजनीतिक स्थिति और उसपर आश्रित मायताओं के प्रकाश में इस तथ्य को समझना बहुत कठिन नहीं है फिर भी ऐसा अवश्य लगता है जैसे यह मायता लागिनुस के सम्पूर्ण दृष्टिकोण से मेल नहीं खाती। व्यक्ति की स्वतंत्रता के दुरुपयोग के लिए उत्तरदायी कारणों का निराकरण न कर व्यक्ति की स्वतंत्रता का ही निषेध करना कम से कम लागिनुस के अनुरूप नहीं है।

### सावभौम और सावकालिक प्रतिमान—

कला के नतिक तथा आध्यात्मिक आधार के प्रति आस्था का स्वाभाविक परिणाम है—कला के सावभौम और सावकालिक प्रतिमानों में विश्वास क्योंकि जिस कला का उद्भव और विकास आत्मा के उत्कथ पर आश्रित हो और जिसका उद्देश्य भी आत्मिक उल्लास हो, उसका मूल्य एकेशीय या एकयुगीन नहीं हो सकता। इसलिए लागिनुस ने कला के उही उदाहरणों को श्रेष्ठ और सच्चा माना है 'जो सब व्यक्तियों को मजदा आनंद दे सकें' क्योंकि जब विभिन्न रचियों, वक्तियों महत्त्वाकांक्षाओं, अवस्थाओं और भाषाओं के व्यक्तियों का किसी एक ही विषय पर एक-सा मत हो, तो यह निणय जो एक प्रकार से अनेक परस्पर विपरीत तरुवा के समन्वय में प्राप्न होता है आलोच्य वस्तु के प्रति हमारी आस्था को अत्यन्त पुष्ट और अटल बना देता है।<sup>१</sup> यह गारुवत और सावभौम प्रभाव प्रसाद क्षमता ही काव्य का चरम मूल्य है और कवियोग प्रार्थी को इसकी कामना करनी चाहिए

"यदि हम यह प्रश्न भी और जोड़ ल तो प्रोत्साहन और भी अधिक होगा 'मेरी इस प्रकार की रचनाओं को आनेवाला प्रत्येक युग किस प्रकार से ग्रहण करेगा? किन्तु यदि कोई व्यक्ति ऐसी बात करन के विचार तक से धराना हो जो स्वयं उसके जीवन और युग की सीमा का अतित्रमण कर सके, तो उसकी धारणाओं को निश्चय ही अपूर्ण दृष्टिहीन और एक प्रकार से समय में पूव उत्पन्न मानना चाहिए क्योंकि उनमें किसी भी भाति ऐसी परिपूणता नहीं होगी जा भावी युगों में कौन प्रसार के लिए आवश्यक है।"<sup>२</sup>

### सहृदयता—

यहा यह गवा हो सकती है कि सावभौम का अर्थ सावजनिक तो नहीं है।

१ काव्य में उगत तत्त्व, पृष्ठ ५३।

२ वहा, पृष्ठ ६६।

किन्तु इस विषय में लोगिनुस का मत स्पष्ट है वे निश्चित रूप से काव्य को ऐसे व्यक्तियों की वस्तु मानते हैं जो अपनी शिक्षा-मस्कृति के कारण उसके अधिकारी हैं। उनका दृढ़ विश्वास है कि काव्य की परस 'सुदीघ अनुभव के बाद ही हो सकती है।'<sup>१</sup> अर्थात् वे काव्यास्वाद और काव्यालोचन के लिए 'गास्त्रीय अथ म 'सहृदयता' (परिष्कृत रुचि और शिक्षित सस्कार) को ही प्रमाण मानते हैं कोरी भायुक्तता या जन्मजात रसिकता मात्र को नहीं। अतः सार्वभौम और सार्वकालिक का अर्थ है सभी देशों और युगों के सहृदय समाज को प्रभावित करने वाला।

### अमर काव्य की प्रेरणा—

इस सिद्धि के या तो अनेक भाग हैं किन्तु एक सीधा भाग है पूर्ववर्ती महा कवियों और लेखकों के अनुकरण और स्पर्धा का—दूसरे शब्दों में अमर काव्य दशों के अनुसरण का। लोगिनुस ने इसपर बड़ा बल दिया है और ऐटकिंस ने उन्हे इसीके आधार पर आभिजात्यवादी घोषित कर दिया है। वास्तव में प्राचीन काव्यादशों के प्रति लोगिनुस का भाव ठीक उसी प्रकार का नहीं है जमाकि परवर्ती काव्यगास्त्रवादियों का था। अनुकरण शब्द का प्रयोग उन्होंने किया अवश्य है परन्तु अथ में नहीं उनका अभिप्राय प्रेरणा ग्रहण का ही है। 'स्पर्धा' शब्द इसीका द्योतक है—और उन्होंने स्पष्ट लिखा है 'मेरे मित्र, यह ऐसा उद्देश्य है जिसके प्रति हमें निरन्तर प्रयत्नशील रहना चाहिए क्योंकि बहुत से व्यक्ति दूसरा की आत्मा से इतने प्रभावित हो जाते हैं मानो उन्हें स्वयं प्रेरणा मिली हो।' अतः यह प्रभाव वस्तुगत न होकर आत्मगत ही है—अर्थात् लोगिनुस का अभिप्राय यह है कि उदीयमान लेखक अमर काव्य के साथ जीवन्त सम्पर्क स्थापित करें जिससे उन अमर कवियों की प्रतिभा की ज्योति से उसका अपनी प्रतिभा की दिव्य ज्योति जगमगा उठे

'क्याकि ये महापुरुष हमारे सामने प्रकट होकर हमारे उत्साह को प्रज्वलित कर किसी गूढ़ रीति से हमारे मस्तिष्क को आदिवात्य के उन स्तरों तक ले जाएंगे जो हमारे भीतर विम्बित हैं।'<sup>२</sup>

आप देख कि उपयुक्त उद्धरण में काव्य के उपकरणों का—रूपना चित्र भाव विम्ब शब्दावली आदि का ग्रहण अभीष्ट नहीं है लोगिनुस तो दीपक से दीपक जलने की बात करते हैं। उनके मतानुसार उदीयमान कवि को काव्य रचना

१ काव्य में उन्नत तत्त्व, पृष्ठ ५१।

२ वही, पृष्ठ १६। ३ वही, पृष्ठ ६८।

के समय यह कल्पना करनी चाहिए कि हमारे और देमोस्येनेस जैसे महारथियों की आत्माएँ निर्णायक रूप में हमारी कृति का 'याव' विचार कर रही हैं। निश्चय ही ये सब तथ्य अमर कवियों के साथ आत्मिक सम्बंध की ही प्रस्थापना करते हैं रूढ़ अनुकरण की नहीं। यह प्रस्थापना सत्रहवीं अठारहवीं शती के नव्यशास्त्रवादियों की धारणा से भिन्न तो है ही—आत्मतत्त्व की दृष्टि से मध्यु आनल्ड की मायता से भी एक कदम आगे है।

### मूल्यांकन

पाश्चात्य काव्यशास्त्र में लोगिनुस की कीर्ति अमर है। प्राचीन काव्यशास्त्र में अर्थात् यूनानी रोमी आचार्यों में अरस्तू के बाद प्रायः उहीका नाम आता है। लोगिनुस के आलोचकों में उनके मूला दृष्टिकोण को लेकर तीव्र मतभेद है। स्काट जेम्स ने जहाँ उन्हें पहला रोमानी या स्वच्छन्दतावादी आलोचक कहा है वहाँ ऐटकिंस उन्हें अतिम आभिजात्यवादी आलोचक की परम्परा में स्थान देते हैं।<sup>१</sup> सामान्यतः इस विवाद में पड़ना अधिक लाभप्रद नहीं है क्योंकि पश्चिमी आलोचना शास्त्र के इन दोनों शब्दों का अर्थ सखया स्पष्ट और निश्चित नहीं है। फिर भी लोगिनुस के उचित मूल्यांकन के लिए उनके दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण आवश्यक है। प्रस्तुत निबंध के अध्ययन से यह निर्विवाद है कि लोगिनुस के विवेचन में वस्तु तत्त्व की अपेक्षा आत्मतत्त्व की प्रधानता है। यद्यपि उन्होंने बड़े परिश्रम के साथ उदात्त की कला का विश्लेषण किया है और इसकी 'साधना' का भी उचित विधान किया है फिर भी उनके सम्पूर्ण सिद्धान्त प्रतिपादन में आत्मतत्त्व का स्थान ही प्रमुख रहा है। प्रतिभा का प्राथमिक महत्त्व, काव्य की सजना में अतः प्रेरणा का प्राधान्य, काव्य का आध्यात्मिक आधार, काव्य प्रयोजन के रूप में आत्मा के उत्कलप पर बल, शरीर के विभिन्न तत्त्वों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण आदि तथ्य इस मत की पुष्टि के लिए पर्याप्त प्रमाण हैं। प्राचीन अमर काव्य के प्रति उनके मन में अगाध श्रद्धा थी—उदीयमान कवि के लिए उन्होंने अत्यंत स्पष्ट शब्दों में अमर काव्यादंग को ग्रहण करने की व्यवस्था दी है किन्तु जसाकि मैंने अभी सिद्ध किया है उनका बल प्रेरणाग्रहण पर ही अधिक रहा है जिस आशय के साथ उन्होंने अमर कवियों की आत्मा के साथ जीवन्त सम्पर्क स्थापित करने का आग्रह किया है वह परम्परा बाद के अतगत नहीं आ सकती। यह तो प्राचीन के प्रति रोमानी दृष्टिकोण का ही स्रोतक है जिसे प्रत्येक युग के स्वच्छन्दतावादी कवि बड़े उच्छ्वास के साथ ध्यस्त

१ दक्षिण, दि मैकिंग ऑफ लिटरेचर पृष्ठ ८०, और लिटरेरी क्रिटिसिज़्म इन एंग्लैंड, पृष्ठ २५१ ।



करते रहे हैं। अतः यह स्वीकार करते हुए भी कि प्रस्तुत निबन्ध का मुख्य प्रतिपाद्य उदात्त गली का विवेचन है। लागिनुस के मूलभूत दृष्टिकोण के विषय में तो स्वाट जेम्स का ही मत मान्य रहेगा। प्लेटो के आत्मवात् से प्रेरित लागिनुस रोमानी (स्वच्छन्तावादी) आलोचना-परम्परा के पहले आचार्य हैं। इसमें सदेह के लिए विरोध अवकाश नहीं है। इस प्रकार उनका दृष्टिकोण अरस्तू के दृष्टिकोण से भिन्न है। जसाकि ऐटकिन्स ने लिखा है अरस्तू के शांत स्थिर बुद्धिवाद और उनपर आश्रित वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण से भिन्न लागिनुस का दृष्टिकोण आत्मनिष्ठ, उच्छ्वास-पूर्ण और कल्पना प्रधान है। सब मिलाकर तो, अरस्तू से उनकी क्या तुलना? अरस्तू का दृष्टिकोण अधिक विशद और व्यापक है। उनकी तक-पद्धति अधिक पूर्ण एवं विवेक-सुष्ट है और आधार वहीं अधिक सर्वांगीण तथा सुदृढ़ है। लागिनुस का विवेचन उच्छ्वासपूर्ण और मौलिक होते हुए भी उसकी तुलना में एकांगी और अपूर्ण है। किन्तु अरस्तू से वे एक बात में आगे हैं अरस्तू द्वारा प्रतिपादित काव्या-नन्द जहाँ चित्त के वसत्य रूप होने के कारण अभावात्मक ही रह जाता है वहाँ लोगिनुस द्वारा निरूपित काव्यान्त आत्मा के उत्काम या उत्कल्प रूप होने के कारण भावात्मक है, और इस दृष्टि से वह भारतीय रम सिद्धान्त के अधिक निकट है।

परन्तु लागिनुस का सिद्धान्त पूर्ण नहीं है। विभाव पक्ष में उदात्त की महत्ता का प्रतिपादन कर और भाव-पक्ष में मन की ऊर्जाएँ एवं आत्मा के उत्कल्प की महत्त्व प्रतिष्ठा कर उहाने काय के प्रबल तत्त्वा की और आलोचक का ध्यान आकृष्ट किया इसमें सदेह नहीं। किन्तु इस प्रकार पूरा बल उदात्त और ऊँचा पर ही देने से जीवन तथा काव्य के अर्थ पक्ष—जसे मधुर और शांत—उपेक्षित हो गए। जीवन और काव्य का सर्वांग ग्रहण न होने से लोगिनुस का 'उदात्त' सिद्धान्त अपने में पूर्ण नहीं माना जा सकता। इसके आधार पर मिल्टन, भारवि, मधुसूदन दत्त आदि के साथ आसानी से पक्षपात हो सकता है और कीटस, कालिदास, विद्यापति तथा पत, महादेवी के साथ अत्याय। लोगिनुस ने शोक दया और भय को इसी तक से हीनर भाव माना है माना प्राणा की द्रुति का कोई मूल्य ही न हो। चित्त की विभिन्न दशाओं की आनन्दमय परिणति की परिवर्तना से युक्त भारतीय रम सिद्धान्त की पूर्णता इसमें कहा?

फिर भी कुतूहल, शिक्षा और रजन से आगे आत्मा के उत्कल्प पर बल देकर और काव्य के आत्मिक तत्त्वा को उभारकर उहाने आलोचना की उस अतरंग पद्धति का प्रवर्तन किया जिसके द्वारा काय की आत्मा का साक्षात्कार सम्भव हो सका।— और, इस दृष्टि से उनका स्थान सबसे पृथक और योगदान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है।

# काव्य मे उदात्त तत्त्व

[ अनुवाद ]

डॉ० नगेन्द्र

श्री नेमिचन्द्र जत



## काव्य मे उदात्त तत्त्व

( १ )

प्रिय पोस्तुमिउस तेरेन्तिआनुस<sup>१</sup>, तुम्ह स्मरण होगा कि ककिलिउस<sup>२</sup> का औदात्त्य विषयक प्रबन्ध जब हम लोगो ने साथ साथ पढा था ता हमे लगा था कि सम्पूर्ण विषय की गरिमा को देखते हुए उसका स्तर बहुत नीचा है, और आधारभूत तत्वो की पकड तो उसमे विलकुल ही नही है। इसलिए यह अनुभव होता था कि उससे पाठको को बहुत कम सहायता मिलती है, जो प्रत्येक लेखक का प्रमुख उद्देश्य होना चाहिए। किमी भी व्यवस्थित प्रबन्ध मे दो बात आवश्यक हैं एक तो लेखक को यह बताना चाहिए कि विवेच्य विषय क्या है। दूसरे, और वास्तव मे यह बात अधिक महत्वपूर्ण ह, उसे यह निर्देश करना चाहिए कि किस पद्धति द्वारा हम अपने लक्ष्य को प्राप्त कर सकते हैं। अब ककिलिउस असरय उदाहरणो के द्वारा हमे यह बताने का प्रयत्न करता है कि 'उदात्त' का स्वरूप क्या है, मानो हम इतना भी न जाते हो। किन्तु, आश्चय है, उसने इस बात का विवेचन, कि हम अपनी स्वाभाविक क्षमता को औदात्त्य के किसी निश्चित स्तर तक किस प्रकार उन्नत कर सकते हैं, अनावश्यक समझकर छोड दिया है। वैसे तो हमे दोष दर्शन की अपेक्षा उसकी सुन्दर मूक और उत्साह की प्रशंसा ही करनी चाहिए लेकिन चूकि तुमने अपने विशेष परितोष के लिए मुझमे भी 'उदात्त' के विषय मे एक संक्षिप्त निबन्ध लिखने का अनुरोध किया है, इसलिए

पहले इस बात पर विचार कर लिया जाए कि प्रस्तुत विषय से सबद्ध मेरी धारणाओं का सावजनिक कायकर्ताओं के लिए कोई उपयोग है भी या नहीं। मेरे मित्र ! तुमको भी अपने स्वभाव और औचित्य के अनुकूल सत्य की कमीटी पर प्रत्येक तथ्य की सम्यक परीक्षा करने म मेरे साथ सहयोग करना होगा। किसीने ठीक ही कहा है कि दो वानो मे हम देवताओं के समतुल्य हैं—उदारता मे और सत्य-प्रियता मे।

तुम जैसे साहित्य ममज्ञ व्यक्ति को पत्र लिखते समय इस विषय मे कोई लम्बी चौड़ी भूमिका बाधने की आवश्यकता नहीं रह जाती कि औदात्त अभिव्यक्ति की विशिष्टता और उत्कृष्टता का नाम है और केवल इसीके आधार पर श्रेष्ठ कवियों और लेखको ने अपनी प्रतिष्ठा एव अमर यश का अजन किया है। उदात्त भाषा का प्रभाव श्रोता के मन पर प्रत्यय के रूप मे नहीं वरन् भावोद्रेक के रूप म पडता है। गरिमामयी वाणी अपनी अभिभाव क्षमता के कारण अनुनय\* तथा परितोपकारी वाणी की अपेक्षा सदैव और सभी प्रकार से अधिक समर्थ होती है। प्राय अपने अनुनय को तो हम नियंत्रित कर सकते हैं, किन्तु उदात्त का प्रभाव अत्यन्त प्रबल एव दुर्निवार होता है और प्रत्येक श्रोता को भावाक्रान्त कर देता है। इसी प्रकार निर्माण-कौशल और उचित अनुक्रम एव वस्तु विन्यास किसी एक या दो गुणो से नहीं वरन् समस्त रचना विधान के फलस्वरूप प्रयत्न पूर्वक प्राप्त होते हैं, जबकि उदात्त तत्त्व उपयुक्त क्षण म बिजली को भाति कौध समस्त विषय वस्तु को छिन्न भिन्न करता हुआ वक्ता की शक्ति के सम्पूर्ण बभ्रव को एक ही बार म उजागर कर देता है। किन्तु इम प्रसंग म इतना ही पयाप्त है क्योंकि मैं जानता हू कि ये तथा इमी प्रकार के अय विचार तो तुम स्वय ही अपने अनुभव से प्रस्तुत कर सकते हो।

\* परसुप्शन।

( २ )

सबसे पहले तो हम यह प्रश्न उठाना चाहिए कि उदात्त अथवा ऊर्जित की कला जसी कोई वस्तु है भी या नहीं। कुछ लोगो का मत है कि जो ऐसे विषयो को कला के अनुशासन के अतगत लाना चाहते हैं, वे पूणत भ्रम म हैं। एव विचारक का यहना है कि उदात्त प्रकृति तो नैसर्गिक होती है और शिक्षा द्वारा उपलब्ध नहीं होती प्रकृति ही ऐसी कला है जो उसे अपनी परिधि मे समेट सकती है। ऐसे लोगो का विचार है कि प्रकृति की रचनाए कला के नियमो द्वारा म्लान होकर निष्कृततर और पूणत दुबल हो जाती हैं, पर मेरा विचार ह कि यदि इस बात पर ध्यान दिया जाए कि प्रकृति की कायविधि नियमत आवेग और औदाय के विषय म उमुक्त एव स्वतंत्र होते हुए भी मनमानी और पूणत व्यवस्था विहीन नहीं हैं, तो वस्तुस्थिति कुछ भिन्न ही जान पड़ेगी। साथ ही, प्रकृति सबदा ही मौलिक और प्राणभूत आधार-तत्त्व के रूप म होती है, किंतु व्यवस्था द्वारा सीमाए तथा उपयुक्त अवसर निर्धारित किए जा सकते हैं और उपयोग एव व्यवहार के लिए समुचित नियम प्राप्त हो सकते ह। इसके अतिरिक्त उदात्त की अभिव्यक्ति के लिए उस समय आशका अधिक रहती है जब वह ज्ञान के निर्देशन के विना मनमाने ढंग से होने लगे—जब उसे अस्थिर और निराधार रूप मे प्रकट होने दिया जाए, जब उसे निपट वेग और ज्ञानहीन औद्धत्य के हाथो मे छोड दिया जाए। यह सही है कि प्राय उसको प्रेरणा की आवश्यकता होती है, किंतु यह भी सही है कि उसे प्राय नियंत्रण की भी आवश्यकता होती ह। देमोस्थेनेस<sup>३</sup> ने साधारण मानव-जीवन के विषय मे यह विचार प्रकट किया है कि सौभाग्य सबसे बडा वरदान ह अवश्य, किंतु सदबुद्धि—जिसका स्थान दूसरा है—महत्त्व मे किसी भी प्रकार कम नहीं है क्योंकि उसके अभाव मे तो अनिवाय रूप से सौभाग्य का भी विनाश हो जाता ह। इस सिद्धांत को हम

काव्य-भाषा के क्षेत्र मे भी लागू कर सकते है जहा सौभाग्य का स्थान प्रकृति को प्राप्त है और सदबुद्धि का स्थान कला को। सबसे महत्व-पूर्ण बात स्मरण रखने को यह है कि अभिव्यक्ति के कुछ तत्त्व प्रकृति के ही आश्रित है—इस बात का ज्ञान हम कला के अतिरिक्त और कही से प्राप्त नहीं कर सकते। मेरा कथन यही है कि प्रस्तुत विषय के जिज्ञासुओं की आलोचना करनेवाले यदि इन सब बातों पर विचार करें तो, मुझे लगता है कि, वे इस विवेचन को अनावश्यक अथवा निरर्थक नहीं समझेंगे

( ३ )

शांत करते हैं वे भट्टी का दूर दूर तक फला ऐश्वर्य आलोक ।

एक ज्वाल माला जिसे मैं जलघार की भांति ऊपर उछाल दूंगा  
मैं जला दूंगा छत को जलाकर राख कर दूंगा।—  
नहीं अब मेरे गीतों के स्वरो में भव्यता नहीं है।

ऐसी शब्दावली—‘ज्वाल मालाए’, ‘गगनघोषी उद्गार’, बोरे-अस को ‘वशीवादक’ के रूप में प्रस्तुत करना तथा ऐसी ही अन्य सब बातें वास्तव में नासद नहीं होती बल्कि उनमें एक प्रकार की मिथ्या आसद भावना पाई जाती है। भाव-तीव्रता से उत्पन्न होने की वजाय उनकी अभिव्यक्ति मलिन एवं बिम्ब्र योजना अस्पष्ट है और सम्यक् परीक्षा करने पर धीरे धीरे यह प्रकट होने लगता है कि वे वास्तव में भोषण नहीं बरन् निकष्ट हैं। किन्तु आसदी में भी, जो अपने स्वभाव से ही गरिमायुक्त और अतिशयोक्तिपरक होती है, रचिविहीन वाक्स्फीति अक्षम्य है और मेरा अनुमान है कि साधारण तथ्य वणन के लिए तो वह और भी अनुकूल नहीं हो सकती। यही कारण है कि लियोन्तिनी का गीर्गिअस\* जब वसेरवसेस\* को ‘ईरानवासियों का जेउस’<sup>१</sup> और गृद्धो को ‘जीवितसमाधि’ कहता है तो हम उसकी इस पद रचना की हसी उड़ाते हैं। यही बात

कल्लिम्पेनेस\* की कुछ उक्तियों के विषय में सत्य है जो उदात्त नहीं वरन् अतिशयोक्तिपूर्ण हैं और उससे भी अधिक सत्य है क्लेशतार-खुस<sup>५</sup> की भाषा के बारे में, क्योंकि वह तो बहुत ही धुंध है—साफो-क्लेस<sup>६</sup> के शब्दों में, वह तो 'वासुरी नहीं, कल्लि भोपू' बजाने में ही विश्वास करता है। इसी प्रवृत्ति के अर्थ उदाहरण अम्फिप्रतेस<sup>७</sup>, हैमेसिअस<sup>८</sup> और मत्रिस<sup>९</sup> में भी मिल जाएंगे, क्योंकि प्रायः जब ये लेखक ऐसा समझते हैं कि हम किसी अतः प्रेरणा के वशीभूत होकर लिख रहे हैं, उस समय वस्तुतः इनमें सच्चे भावावेश का अभाव होता है और ये केवल शब्द ग्रीडा में उलझे रहते हैं।

कुल मिलाकर लगता है कि वागाडम्बर से बचना विशेष रूप से कठिन है। इसका कारण यही है कि श्रौदाय कामी लेखक सदा क्षीणता और शुष्कता के आरोप से बचने की आतुरता में, मानो किसी विचित्र प्राकृतिक नियम के कारण, दूसरे ही छोर पर पहुँच जाते हैं। वे इस सिद्धांत सूत्र में विश्वास करते जान पड़ते हैं कि "किसी महान प्रयास में असफलता कम से कम एक शानदार भूल तो है ही।" किन्तु शोध चाह शरीर का हो अथवा भाषा का वह सदा दोष ही माना जाएगा क्योंकि वह अवास्तविक एवं स्फीतिमय होता है और उससे अपने उद्देश्य के प्रतिकूल परिणाम की आशंका रहती है। किसीने ठीक ही कहा है कि जलोदर रोग से पीड़ित मनुष्य की अपेक्षा अधिक शुष्कता और कही नहीं पाई जाती। वागाडम्बर में जहाँ उदात्त की सीमा का अतिगमन करने की इच्छा रहती है, वहाँ बालेयता\* नामक दोष उदात्त के एकदम विपरीत होता है—वह सवधा निवृष्ट और क्षुद्र वरन् सच पूछा जाए तो शली का सबसे जघन्य दोष है। तो फिर यह बालेयता आखिर है क्या? स्पष्ट ही यह दोष विद्या-जड व्यक्ति के विचारों में निहित रहता है जिनका आरम्भ पाण्डित्यपूर्ण तुच्छता और अतः निष्प्राण वाचालता में होता

\* पुरिभेदी।



है। लोग इस प्रकार की भूल तब करते हैं जब वे 'असामान्य', 'विस्तारपूर्ण' और इन सबसे अधिक 'आकर्षक' का अनुसंधान करते हुए अत मे अनजाने ही भूठी शोभा और वृद्धिमत्ता के चक्कर मे पड जाते हैं। तीसरा और इसीसे बहुत कुछ सम्बद्ध आवेग विषयक दोष वह है जिसे थ्योदोरस<sup>13</sup> भावाउम्पर\* कहा करता था। इसका अर्थ है कि जहा त्रिमो आवेग की आवश्यकता नहीं है वहा अवसर के अनुपयुक्त और ग्लोखले आवेग का प्रदर्शन किया जाए अथवा जहा समय की आवश्यकता है वही असमय दिखाई पडे। क्योंकि प्राय बहुत से मनुष्य मानो मदभक्त होकर ऐसे भाव प्रदर्शन म बहक जाते हैं जो विषय की प्रकृति से उत्पन्न न होकर सवथा व्यक्तित्व और कलात्मकता का है। परिणामस्वरूप श्रोता प्रभावित नहीं होते और उन्हें इनका व्यवहार भद्दा जान पडता है। और, इसमे आश्चर्य भी क्या है, क्योंकि ऐसे कवता ही आपे से बाहर रहते हैं, उनके श्रोता नहीं। किन्तु आवेग के प्रश्न पर हम फिर बाद मे अलग से विचार करेंगे।

( ४ )

दूसरा दोष जिसका हमने उल्लेख किया है शब्दाडम्पर है, इसके उदाहरण तिमएउस<sup>14</sup> मे बहुत से मिल जाते हैं। तिमएउस साधारणतः काफी योग्य लेखक था, जिसकी रचनाओं से कभी कभी यह प्रकट होता है कि उदात्त शली का प्रयोग उसकी सामर्थ्य के बाहर नहीं। वह विद्वान था और उसकी सूझ भी अच्छी थी, पर उसकी यह प्रवृत्ति थी कि दूसरों के दोषों की तो वह बहुत आलोचना करता था किन्तु स्वयं अपने दोष उसे दिखाई न पडते थे। निरंतर नये नये विचारों को उद्भावना करने की प्रबल आकांक्षा के कारण वह प्राय एकदम बचपन कर बैठता था। उसकी इस प्रवृत्ति के मैं एक दो

\* परेनथुरसुम ( परेनथुरसान—यूनानी भाषा ) ।

काव्य में उदात्त तत्त्व

उदाहरण ही दूगा क्योंकि बहुत से उदाहरण कैकिलिउस पहले ही दे चुका है। सिकंदर महान के कीर्ति गान में वह लिखता है "सिकंदर को समस्त एशिया पर विजय लाभ करने में उतने भी वष नहीं लगे जितने इसोक्रतेस" को फारस विरोधी युद्ध की प्रेरक प्रशस्ति रचने में लगे।" मफदून के योद्धा की एक रीतिकार से यह तुलना सचमुच ही विचित्र है। यह कितना स्पष्ट है कि इस प्रकार विचार करने से लकेदेमोनिया वासी शक्ति में इसोक्रतेस से कहीं होनतर सिद्ध होंगे, क्योंकि उन्हें तो मस्सेने की विजय में तीस वर्ष लगे जबकि इसोक्रतेस ने अपनी प्रशस्ति दस वर्ष में ही रच डाली थी। अथवा सिसली में वदीकृत अथेनियो के विषय में उसके वर्णन पर ध्यान दीजिए "उन्हें दण्ड इसलिए मिला क्योंकि उन्होंने हमें के प्रति अनाचार किया था तथा उसकी प्रतिमाओं को खण्डित किया था। और इस दण्ड का पूरा श्रेय मुख्यतः हमोंन के पुत्र हमोंक्रतेस को था जिसके पिता अपमानित देवता की वश परम्परा में उत्पन्न हुए थे।" प्रिय तैरेत्तिआनुस, मुझे तो आश्चर्य इस बात का है कि उसने अत्याचारी दिओन्यूसिअस के बारे में यह नहीं लिखा "दिओन और हेराक्लेइदेस ने उसकी सत्ता इसलिए छीन ली क्योंकि उसने जेउस और हेराक्लेस के प्रति पाप किया था।" किन्तु तिमएउस को ही क्यों दोष दिया जाए जबकि क्सेनोफोन" और प्लतोन" (प्लेटो) जैसे साहित्य-महारथी भी, जिन्होंने स्वयं सुक्वरात" से शिक्षा प्राप्त की थी, कभी-कभी ऐसे क्षुद्र वाग्विलास में फसकर अपने प्रवृत्त रूप को भूल जाते हैं। क्सेनोफोन अपनी 'लकेदेमोनिया वासिया की राज-व्यवस्था' नामक पुस्तक में लिखता है "उनकी आवाज सुनना सग-मरमर की मूर्तियों की आवाज सुनने से भी अधिक कठिन है और उनका दृष्टि विक्षेप कास्य मूर्तियों के दृष्टि विक्षेप से भी अधिक दुष्कर है, उन्हें आप उनकी आंखों की कुमारियों से भी अधिक लज्जावान समझेंगे।"

आंगो की पुनलिया को 'लज्जावान कुमारो' कहना अम्फियतेम को भले ही शोभा देता, बसेनोफोस को नहीं। ह भगवान, कंसी विरित्र वात है कि पूरे ममुदाय की पुनलियो का लज्जावान मान लिया जाए, यद्यपि यह एक प्रकृतिन कहावत है कि मनुष्या की निलज्जता का पता जितना उनकी आंगो से चलता है, उतना रिमी प्राय वस्तु स गती। होमेरस\* न लिखा है "कुत्त की सी आंगोवाले ओ मदाघ व्यक्ता।" किन्तु तिमएडम ने इस वागाडम्बर को भी बसेनोफोस के लिए नहीं छाडा, बल्कि उसपर एगे नपटा है माना कोई छिया हुआ गजाना मिल गया हा। अगपोक्तेस के बारे म यह कह चुकने के बाद कि यह किमी दूसरे की वाग्दत्ता अपनी एक रिदन की बहिन का विवाह समारोह के बीच म से ही अपहरण कर लाया था, वह पूछता है "जिमरी आंगो मे कुमारियो क स्थान पर कुलटाए न हा, उसे छोडकर कौन ऐसा काय कर सकता है?" हा, और प्लतोन ने भी (जिसकी अभिव्यजना साधारणत इतनी दिव्य हाती ह), तम्नी के लिए यह लिखा ह "वे मन्दिरा म सुरद्रुम" वाले स्मारक लिखकर सुरक्षित रखेंगे।"

और इसी प्रकार, "मगीलुस मे स्पार्ता से सहमत हू कि दीवारें छूत ही उहे पृथ्वी के गभ म पडे रहने दिया जाए और कभी उठने की आंगो न दी जाए।" हरादोतस\* का यह कथन भी कि सुन्दरी स्त्रिया 'चक्षु दश होती हैं, कोई ज्यादा अच्छा नहीं है। किन्तु किसी हृद तन इसको क्षमा किया जा सकता ह, क्योकि उसकी कथा म जो लोग इस विशेष शब्दावली का उपयोग करत हैं वे बबर हैं और शराय पीकर उ मत्त हैं। फिर भी इस प्रकार के चरित्रो के मुस से भी ऐसे शब्द कहलाना उचित नहीं जिनके कारण लेखक को भावी पीढियो की दृष्टि मे अशोभन और तुच्छ शब्दाडम्बर के दोष का भागी बनना पडे।

( ५ )

साहित्य मे इस प्रकार की कुरूप और परोपजीवी प्रवृत्तियां केवल एक ही कारण से उत्पन्न होती हैं और वह है विचारों की अभिव्यक्ति मे नवीनता की खोज, जिसके पीछे आजकल लोग बुरी तरह पागल हो उठे हैं। हमारे अधिकांश दोष और गुण प्रायः एक ही प्रकार के स्रोत से उत्पन्न होते हैं। इसलिए एक और जहां अभिव्यक्ति के अलंकार, उदात्त के स्पष्ट और मनोहारी काव्य प्रसाधन सप्रभाव रचना के लिए अनुकूल पडते हैं, वहां दूसरी ओर यही सब उपकरण केवल सफलता के ही नहीं, बरन विफलता के भी मूल तत्त्व और आधार सिद्ध होते हैं। कुछ इसी प्रकार की बात शब्द रूपों, अतिशयोक्ति तथा बहुवचन के प्रयोग के बारे मे भी सही है और आगे चलकर अलग से हम इनके सम्भावित दोषों पर विचार करेंगे। इस समय ऐसे उपायों की शोध और निर्देश आवश्यक है कि जिनके द्वारा हम उदात्त के सहवर्ती दोषों से बच सकें।

( ६ )

मित्रवर, इसका सबसे अच्छा उपाय यह होगा कि हम पहले वास्तविक उदात्त के स्वरूप को स्पष्टतः जान और समझ लें। किंतु यह कार्य बहुत ही अमसाध्य है, क्योंकि शलो की परख सुदीर्घ अनुभव के बाद ही हो सकती है। तो भी यदि इन विषयों मे मुझे कुछ शिक्षा देनी ही हो तो मैं कहूंगा कि निम्नलिखित कुछ बातों पर ध्यान देने से इन विषयों मे विवेक-वृद्धि प्राप्त करना शायद असम्भव नहीं है।

( ७ )

यह तो तुम जानते ही हो कि जो बात मनुष्य के माधारण जीवन के विषय मे सही है, वही 'उदात्त' के विषय मे भी है। जीवन मे ऐसी कोई चीज बड़ी नहीं मानी जा सकती जिससे घृणा करना

बड़ी बात समझी जाती हो। उदाहरण के लिए सम्पत्ति, पदविया, विशेष सम्मान, राजपाट और ऐसी ही अन्य वस्तुओं को, जिनमें बाहरी तडक-भडक और दिखावा काफी रहता है, कोई भी समझदार व्यक्ति चरम वरदान नहीं मानेगा, क्योंकि इन सब वस्तुओं का तिरस्कार भी कम अच्छा नहीं समझा जाता। कम से कम इतना तो निर्विवाद ही है कि जो लोग इन वस्तुओं को प्राप्त करने की सामर्थ्य होने पर भी उनका तिरस्कार कर सकते हैं, उन्हें अपेक्षाकृत अधिक सम्मान मिलता है। इसी प्रकार हमको कविताओं और गद्य रचनाओं के अतगत उदात्त तत्त्व के विषय में भी यह विचार करना चाहिए कि तथाकथित उदाहरण केवल ऊपर से ही तो उदात्त नहीं दिखाई पड़ते और उनमें ऐसे निरर्थक तत्त्व तो कहीं विद्यमान नहीं हैं जो विश्लेषण करने पर मिथ्याडम्बर मान सिद्ध हो और उदात्तचेता व्यक्ति प्रशंसा की अपेक्षा जिनकी निंदा ही अधिक करें। क्योंकि सच्चे औदात्य से हमारी आत्मा जैसे अपने आप ही ऊपर उठ कर गव से उच्चाकाश में विचरण करने लगती है तथा हृष और उल्लास से परिपूर्ण हो उठती है मानो जो कुछ उसने सुना है वह स्वयं उसीकी अपनी कृति हो। इसलिए जब किसी रचना के बार बार सुनने पर भी एक चतुर और साहित्यविज्ञ व्यक्ति की आत्मा उच्च विचारों की ओर उन्मुख न हो उठे तथा जितनी शब्दों से प्रकट होती है उससे अधिक विचारोत्तेजक सामग्री प्रस्तुत न कर सके, वरन् पूरी तरह कसौटी पर कसने से उस रचना के प्रति सम्मान और कम हो जाए तो उसमें सच्ची उदारता का अस्तित्व नहीं माना जा सकता, क्योंकि वह एक बार सुनने के बाद टिफ नहीं पाती। वास्तव में महान रचना वही है जो बार बार कसौटी पर कसी जाने पर भी सदा खरी उतरे, जिससे प्रभावित न होना कठिन ही नहीं लगभग असम्भव हो जाए और जिसकी स्मृति इतनी प्रबल और गहरी हो कि मिटाए न मिटे। साधारणतः औदात्य के उन उदाहरणों

को ही श्रेष्ठ और सच्चा मानना चाहिए जो सब व्यक्तियों को सबदा आनन्द दे सकें, क्योंकि जब विभिन्न रुचियों, वृत्तियों, महत्त्वाकांक्षाओं, अवस्थाओं और भाषाओं के व्यक्तियों का किसी एक ही विषय पर एका सा मत हो, तो वह निणय, जो एक प्रकार से अनेक परस्पर-विपरीत तत्त्वों के सम्बन्ध से प्राप्त होता है आलोच्य वस्तु के प्रति हमारी आस्था को अत्यन्त पुष्ट और अटल बना देता है।

( ८ )

यह कहा जा सकता है कि उदात्त भाषा के पाच प्रमुख उद्गम-स्रोत हैं। इन पाच विभिन्न गुणों के नीचे एक प्रकार से एक सामान्य आधार है जो हर स्थिति में अनिवार्य है। वह आधार है वाक् प्रतिभा। इन पाचों में प्रथम और सर्वप्रमुख है महान धारणाओं की क्षमता, जसाकि हम वसेनोफान के विषय में चर्चा करते समय अत्र कह चुके हैं। दूसरा है उद्दाम और प्रेरणा प्रसूत आवेग। औदात्त्य के ये दो अवयव लगभग जन्मजात होते हैं, बाकी तीन अक्षत कला की उपज हैं। तीसरा अवयव है अलंकारों की समुचित योजना, जिसके अतगत नाव और अभिव्यक्ति दोनों ही से सबधित अलंकार आ जाते हैं। अगला अवयव है उत्कृष्ट भाषा, जिसके अतगत शब्द चयन, रूपकादि का प्रयोग और भाषा की सज्जा समृद्धि आदि गुण आ जाते हैं। औदात्त्य का पाचवा कारण जो उचित ही पिछले चारों गुणों की परिणति रूप है, वह है गरिमामय एवं ऊर्जित रचना विधान। अब आओ, इस बात पर विचार करें कि इनमें से प्रत्येक से क्या अभिप्राय है। यहाँ भूमिका के रूप में केवल एक बात का उल्लेख कर देना आवश्यक है कि ककिलिउस ने इन पाचों में से कुछेक अवयवों को—उदाहरण के लिए आवेग को—छोड़ दिया है। यदि उसने ऐसा इस आधार पर किया है कि औदात्त्य और आवेग में कोई अन्तर नहीं है तथा वे स्वभाव से ही एक और अविभाज्य हैं तो निम्न-देह वह भ्रम में है। क्योंकि ऐसे भी आवेग होते हैं जो

श्रीदात्त्य से बहुत दूर हैं और जो निम्नतर कोटि के हैं, जैसे दया, शोक, भय आदि । दूसरी ओर 'उदात्त' के ऐसे अनेक उदाहरण भी मिलते हैं जिनका आवेग में कोई सम्बन्ध नहीं, जैसे अलोअदए के सम्बन्ध में होमर के ओजस्वी (साहसपूर्ण) शब्द

और हा उहाने ओघावेश में आकर ओल्युम्पुस (आलिम्पस) के ऊँचे शिखर पर ओस्सा को स्थापित कर दिया,  
और फिर उसके ऊपर बनाच्छादित पेलिओन (पीलियन) को—  
जहाँ से वे आकाश पर चढ़ सकें ।

और फिर इसीके बाद ये शब्द जो और भी प्रबल हैं

हा, और उनका यह प्रबल काय ।

वक्ताओं में भी—प्रशस्तियों और औपचारिक तथा प्रासंगिक भाषणों में—प्रायः गरिमा और उदात्तता के ऐसे उदाहरण मिल जाते हैं जिनमें अधिकतर आवेग का अभाव होता है। यही कारण है कि आवेगपूर्ण वक्ता सबसे निकृष्ट प्रशस्तिकार होते हैं और उधर प्रवीण प्रशस्तिकारों में आवेग की अत्यन्त यूनता होती है। दूसरी ओर, यदि कैंकिलिउस का विचार यह था कि आवेग उदात्त की सृष्टि में कभी सहायक नहीं होता और इसीलिए उसने उसका उल्लेख करना उचित नहीं समझा, तब तो उसकी धारणा सवया भ्रान्त है। मैं यह बात पूरे विश्वास के साथ कह सकता हूँ कि जो आवेग उमद उत्साह के उद्दाम वेग से फूट पड़ता है और एक प्रकार से वक्ता के शब्दों को विक्षेप से परिपूर्ण कर देता है, उसके यथास्थान व्यक्त होने से स्वर में जैसा श्रीदात्त्य आता है, अयन वैसा दुर्लभ है।

( ६ )

उपर्युक्त उपकरणों में से प्रथम अर्थात् मन की ऊर्जा पाचों में सबप्रमुख है। अतएव, इसके लिए भी हमें, यद्यपि यह गुण अर्जित न होकर स्वभावजात होता है, यथासम्भव अपनी आत्मा में उदात्त

विचारो का पोषण करना चाहिए और उसे भव्य प्रेरणाओं से परिपूरित रखना चाहिए। तुम पूछोगे कि यह किस प्रकार किया जा सकता है? एक और स्थान पर मैंने लिखा है “श्रीदास्य महान आत्मा की प्रतिबन्धि है।” यही कारण है कि केवल भाव भी अपने-आप, तथा शब्दों के अभाव में भी, कभी कभी भावक आत्मा की महानता का द्योतक होने के कारण प्रशस्य हो जाता है। इसी कारण पाताल लोक में अजक्स (अएक्स)<sup>३१</sup> का मौन, शब्दों की अपेक्षा, कही अधिक महान और उदात्त है। तो फिर सबसे पहले यह नितांत आवश्यक है कि इस ऊर्जा के उद्गम का निर्देश किया जाए—अर्थात् सच्चे वाग्मी को निश्चय ही क्षुद्र और हीनतर भावा से मुक्त होना चाहिए। क्योंकि यह सम्भव नहीं है कि जीवन भर क्षुद्र उद्देश्यों तथा विचारों में ग्रस्त व्यक्ति कोई स्तुत्य एवं अमर रचना कर सके। महान शब्द उन्हींके मुख से निःसृत होते हैं जिनके विचार गम्भीर और गहन हो। यही कारण है कि मनस्वियों को भव्य वाणी महज ही प्राप्त होती है। तुम्हें स्मरण होगा कि सिकन्दर ने परमेणियों को इस प्रकार उत्तर दिया था

“जहां तक मेरा प्रश्न है, मैं पूरी तरह सन्तुष्ट था।” कितना आकाश पाताल का अन्तर है और इसे न केवल होमेरस की कला कावटिक ऐरिस (चण्डी) के वणन का मानदण्ड माना जा सकता है। इसके त्रिपरीत, ‘डाल’<sup>३२</sup> नामक रचना यदि हेसिओद<sup>३३</sup> की ही मानी जाए तो उसका निम्नलिखित शोकवणन होमेरस (होमर) के वणन से कितना भिन्न है

उमके ग्युना से भाग गिर रहा था।

यहां जो विश्व व्यजित किया गया है वह भय नहीं जुगुप्सा उत्पन्न करता है। अत्र होमेरस (होमर) द्वारा अकित दिव्य शक्तियाँ के चित्र की तुलना इनसे कीजिए



और जितनी दूर, सागर तल के बुहासे म से कोई देख सके,  
चट्टान पर आसीन, सुरा श्यामल अथाह सागर की ओर दष्टि गडाए,  
उननी दूर तक मृत्युजयी के उच्चघोष अश्व एक छनाग म पहुच जाते हैं ।  
वह जगत् के अनन्त विस्तार को उनकी छलाग का मानदण्ड  
बनाता है । यह उदात्त वणन इतना प्रबल है कि अचानक ही हम कह  
उठते हैं “दिव्य अश्व यदि लगातार दो वार इस प्रकार भ्रष्टे तो वे  
ससार की सीमा का अतिरुमण कर जाएगे ।” देवताओ के युद्ध वणन  
मे भी विम्ब योजना कितनी भव्य है

दूर-दूर तक विस्तृत आकाश म और ओल्युम्पुस के चारो ओर उसका  
वज्र-तूय गूज उठा ।

और छायालोक का राजा उसे सुनकर कापने लगा ।

और वह अपने सिंहासन से उछल पडा, अपने अन्तर के भय स चीखने  
लगा ।

कि कही पथ्वी को कपानेवाला पोसेइदोन<sup>२५</sup> उसीके ऊपर धरती को न  
विदीण कर डाले—

और अमरो तथा मर्त्यो के सामने प्रकट हो जाए वे भीषण आवास  
व विकराल तथा कदाकार महल देवताओ के घणापात्र ।

मित्र, अब तुम यह देखो कि यहा किस प्रकार धरती अपने  
आधार से विच्छिन्न कर दी गई है । स्वय पाताललोक को खोलकर रख  
दिया गया है, सारा ससार उलट गया है, खड खड कर दिया गया  
ह और सभी पदार्थ एकसाथ—स्वर्ग और नरक, मर्त्य और अमर्त्य—  
उस सग्राम के सघप और विपत्तियो मे भाग लेते जान पडते हैं ।

किन्तु, यद्यपि ये वस्तुए भय उत्पन्न करनेवाली ह, फिर भी  
एक अर्थ दष्टि से यदि उन्हें रूपक न माना जाए तो, वे सबदा  
अधमपूण हैं और हमारी औचित्य भावना पर आघात करती हैं । मुझे  
लगता है कि होमेरस (होमर) ने देवताओ की विपत्ति, उनके पारस्परिक  
कलह, प्रतिशोध, शोक, बर्घन तथा अर्थ नानाविध आवेगो को  
कथाओ मे, जहा तक उसकी सामर्थ्य मे था, ‘त्रिअ (ट्राँय) के

घेरे<sup>१२५</sup> से सम्बद्ध मनुष्यो को देवता बना दिया है और देवताओं को मनुष्य । पर जहा हम मर्त्यों के लिए, दुर्भाग्य का प्रकोप होने पर, मृत्यु के द्वारा अपने कष्टों से छुटकारा पाने का विधान है वहा होमेरस (होमर) ने देवताओं को न केवल अपने प्रकृत रूप में वरन् दुर्भाग्य में भी अमर चित्रित किया है । देवताओं के संग्राम सम्बन्धी प्रसंगों की अपेक्षा वे स्थल वही अधिक श्रेष्ठ हैं जिनमें वास्तविक दिव्य स्वभाव का, उसके विशुद्ध, महान तथा अकल्प रूप में, चित्रण किया गया है । उदाहरण के लिए पोसेइदोन सम्बन्धी एक अंश को लीजिए जिसके विषय में हमसे पहले और भी बहुत लोग विचार कर चुके हैं

उसकी मुद्गर विस्तृत पवतमालाए, वनों के वक्ष, शिखर और त्रिआई (ट्रायवासी) योद्धाओं का नगर और अग्वया<sup>१२६</sup> के पोतों की पकितया स्तब्ध होकर काप उठी,

पोसेइदान के आगे बढ़ने के साथ हां—उमके अमर चरणों के तले ।

फिर लहरो के ऊपर भी वह बड़ चला देवता के आगे

समुद्री जन्तु चारों ओर गह्वरों से निकलकर ऊपर उछल आए

क्याकि वे अपने राजा को पहचानत थे

समुद्र हर्पातिरेक म बीच से फट गया, और रथ के अश्व आगे उठ चले ।

इसी भांति यहूदियों के विधाता ने, जो कोई साधारण व्यक्ति न था, ईश्वरत्व की शक्ति की समुचित धारणा स्थिर और व्यक्त करने के बाद, अपनी धर्म-सहिता के प्रारम्भ में लिखा था, “ईश्वर ने कहा”—क्या कहा ? “आलोक प्रकट हो जाए, और आलोक प्रकट हो गया, भूमि प्रकट हो जाए और भूमि प्रकट हो गई ।” मित्र, यदि मैं होमेरस (होमर) से एक और उद्धरण दू तो (आशा है) शायद तुम ऊंगे नहीं । यह उद्धरण मनुष्यों से सम्बद्ध है और इससे यह प्रकट होना है कि होमेरस (होमर) किस प्रकार अपने नायकों के उदात्त कार्यों के साथ स्वभावत ही तादात्म्य कर लेता था । उसके पाठ्य में यूनानियों के युद्ध पर अचानक ही बोहरे और घोर रात्रि का

आवरण पड जाता है। उस समय अजक्स को कुछ भी नहीं सूझता और वह पुनार उठता है "जेउस (जेफ्स), हे पिता, अखया के पुत्रा की तू इम अधकार से रक्षा कर, दिन के मुक्त प्रकाश को उजागर कर और हम यह वरदान दे कि हम अपनी आखो से देख सकें। हम नष्ट ही करना हो तो उजाले म हमारा नाश कर।"

अजक्स का सही दृष्टिकोण यही है। वह जीवन दान की प्राथना नहीं करता क्योंकि ऐसी प्राथना किसी वीर के उपयुक्त नहीं। किन्तु क्योंकि उस घोर अधकार मे वह अपनी वीरता का किसी भव्य उद्देश्य के लिए उपयोग नहीं कर पाता, इसलिए वह अपनी अकम्प्यता पर क्षोभ प्रकट करता है और तुरत ही प्रकाश के वरदान की माग करता है। वह अपनी वीरता के अनुरूप अत तक संग्राम करने को प्रस्तुत है, फिर चाहे उसके शत्रुओ की पक्ति मे स्वयं जेउस ही क्या न आकर गूढे हो जाए। सत्य यह है कि ऐसे सभी स्थलो पर होमर संग्राम की सम्पूर्ण प्रेरणा का स्वयं भी अनुभव करता है, यह बात स्वयं कवि के बारे मे भी उतनी ही सही है कि—

वह उमत होकर भाला को चलानेवाले आरेस की भाति भपटना है  
अथवा उन पागल ज्वालाओ की भाति जा किसी सघन वन के भीतर  
एक पवत से दूसरे पवत तक प्रत्यक वस्तु को भस्मसात करता हुई  
सपकती है

और उसके हाठो के किनारा पर भाग निक्ल आया है।

किन्तु ओद्युस्सेइआ<sup>३७</sup> (ओडिसी) मे यह प्रकट होता है (और इस कथन पर कई कारणो से ध्यान देना उचित होगा) कि जब किसी महान प्रतिभा की शक्ति क्षीण होने लगती है तो उस क्षीणता का विशेष द्योतक होता है अदभुत और विस्मयकारी कथाओ के प्रति अनुराग। कई बातो से यह स्पष्ट है कि ओद्युस्सेइआ (ओडिसी) उसकी दूसरी रचना थी। इस तथ्य का एक विशेष प्रमाण यह है कि इस काव्य मे होमेरस (होमर) ने इलिउम<sup>३८</sup> के पूर्ववर्ती शेष साहसिक

दृश्यो को एक प्रकार से त्रिघ्न (ट्रॉय) के युद्ध के उपाख्यानो के रूप में प्रस्तुत किया है, और वास्तव में वहाँ वह अपने नायक के प्रति शोक और विलाप के रूप में सम्मान प्रकट करता है मानो अपने किसी चिर अभीष्ट की पूर्ति कर रहा हो। वास्तव में ओद्युस्सेइआ (ओडिसी) 'ईलिअद'<sup>१\*</sup> का उपमहार-मात्र है।

वहाँ सोया है अमागा मोडा अजस्य वही अगिल्नेस<sup>२\*</sup> (ऐचिलीड) है वही है पत्रोक्लुम<sup>३\*</sup> जिसके शब्दों का ऐसा महत्त्व था माना वह देवता हो

वही सोया है मेरा अपना प्यारा बेटा ।

मेरा अनुमान है कि इसी कारण से उसने 'ईलिअद' की समस्त सघटना को, जो उसकी अत प्रेरणा के भव्यतम क्षणों में लिखी गई थी, काव्य-व्यापार और सघप से परिपूर्ण बनाया है। दूसरी ओर ओद्युस्सेइआ लेखक की बढ़ावस्था के अनुरूप अधिकांशत समाख्यान-प्रचुर है। इस प्रकार ओद्युस्सेइआ में होमर की तुलना डूबते हुए सूर्य से की जा सकती है जिसके पास ऐश्वर्य तो होता है किन्तु तेज नहीं रहता। आद्युस्सेइआ में ईलिअद की कविताओं का जसा उदात्त स्वर नहीं रह पाता। उसकी उदात्त भावनाएँ सभी स्थलों पर सम-स्थिर नहीं रह पाती—उनके क्षीण पड जाने की आशंका रहती है, उसमें न तो सचित आवेगों की वसी प्रचुरता ही है और न वास्तव जीवन से लिए हुए चित्रों से परिपूर्ण नम्य तथा ओजस्वी शली ही। उसमें तो एक प्रकार से शक्ति का ज्वार भाटा जसा दिखाई पडता है और लगता है जैसे कल्पना विद्वान्साक्षीत तथा अनास्तविक लोक में विचरण कर रही है, मानो कोई महासागर अपने भीतर सिमटा जा रहा हो और अपनी ही सीमाओं के भीतर उघडता जा रहा हो। यह कहते समय मैं ओद्युस्सेइआ में तूफानों के वणनों और व्युत्कलप जाति की कथा जैसे प्रसंगों को भूला नहीं हूँ। मैंने बढ़ा-वस्था की बात कही, किन्तु वह बढ़ावस्था है तो होमर की ही। जो

हो, इस समस्त काव्य मे यथाथ की अपेक्षा कल्पना की ही प्रधानता है। इस विषयांतर का उद्देश्य यह दिखाना है कि किस प्रकार महान प्रतिभाए भी अपने ह्रास की अवस्था मे कभी कभी कितनी आसानी से बेतुकी बातें करने लगती हैं। उदाहरण के लिए, शराब के चम पात्र से सम्बन्धित घटना, किरके द्वारा सुअरो की भाति डटकर खिलाए पिलाए जानेवाले लोगो का वणन (जिहे जोइलुस 'रिरियाते सुअर' कहता है), अथवा कपोतो द्वारा शावक की भाति पोपित जेउस की कथा, भग्न पोत पर दस दिन तक बिना खाए-पिए रहनेवाले नायक और विवाहोत्सुक प्रेमियो की हत्या का अविश्वसनीय प्रकरण—ये सब प्रसंग उपर्युक्त कथन की पुष्टि करते हैं। क्योकि इहे हम जेउस के सपनो के सिवाय और क्या कह सकते हैं ? ओद्युस्सेइआ के सम्बन्ध मे इन बातो की चर्चा एक अन्य कारण से भी आवश्यक है—जिससे तुम जान सको कि महान कवियो और गद्य लेखको की प्रतिभा की चरम अभिन्यक्ति भावावेग का ह्रास होने पर चरित्र चित्रण मे होती है। क्योकि चरित्र चित्रण पर ध्यान रखकर ही ओद्युस्सेउस (ओडिसियस) के घरेलू जीवन के सम्बन्ध मे होमर ने ये सब विवरण दिए हैं, एक प्रकार से इन सबके कारण आचरण सम्बन्धी प्रहसन जैसा बन जाता है।

( १० )

अब हम इस बात पर विचार करे कि शैली के औदात्त्य मे योग देनेवाली कोई अन्य वस्तु भी है अथवा नहीं। प्रत्येक वस्तु मे स्वभाव से ही कुछ ऐसे तत्त्व रहते हैं जो उमके अभि न अग होते हैं। इसलिए, निश्चय ही, औदात्त्य का एक कारण तो हमे मिलेगा किसी वस्तु के सबसे महत्त्वपूर्ण तत्त्वो का व्यवस्थित रीति से चयन करने और उनको परस्पर सगठित कर समग्र रूप देने की क्षमता मे। पहली प्रक्रिया मे श्रोता विचारो के निर्वाचन से आकृष्ट होता है और दूसरो मे उनके सघटन से। उदाहरण के लिए सफो<sup>३२</sup> सदा यथाथ जीवन के

अनुभूति-चक्र मे से केवल विक्षिप्त आवेग के सहवर्ती भावो का ही चयन करती है। उसका अपूर्व उत्कष वहा प्रकट होता है ? वास्तव म जिस कौशल से वह आवेग की अधिक से अधिक प्रबल एव प्रभावो-त्पादक परिस्थितियो का चयन और निबन्धन करती है, वह उसकी (कला की) उत्कृष्टता का मूल है

देवो म श्रेष्ठ वह मुझे जान पडता है, वह परमसुखी पुरुष  
जो बठा हुआ अपन सामने तुम्हे निहार रहा है,  
तेरे बहृत समीप बठा है वह और चुपचाप तेरी

रजत मधुर वाणी को सुन रहा है

प्रेम की मदुल हसी हसता हुआ। ओह यह, इससे तो बस  
मेरे वक्ष के भीतर उद्विग्न हृदय काप उठता है !

क्योकि तुम्हे पल भर देखते ही मरी वाणी सहसा सूक हो जाती है  
हा, मेरी जिह्वा टूट गई है और मेरे भीतर प्रत्येक शिरा म  
मज्जा के नीचे एव अदृश्य अग्नि जाग उठी है

मेरी आत्मा कुछ नहीं देख पातीं, और गर्जित लहरो का

स्वर मेरे कानो म गूजता है

प्रस्वेद की धाराए बह उठती हैं, मेरे समस्त अंगो मे

एक कम्पन दौड जाता है,

और पतभर की धास से भी अधिक पीली,

आसन मत्यु की आशका की पीडा से ग्रस्त,

मैं लडखडाने लगती हू, प्रेम मूर्छा मे विलुप्त !

क्या तुम्हे विस्मय नहीं होता कि किस प्रकार क्षण भर मे वह  
आत्मा, शरीर, कान, जिह्वा, आर्खें, रग सबको ऐसे एकत्र करती  
है मानो वे सब उससे भिन और इधर-उधर बिखरे हुए हो ? वह  
परस्पर विरोधी तत्त्वो का समजन करती है एकसाथ ही वह  
उत्तप्त भी है और शीतल भी, प्रबुद्ध भी और विक्षिप्त भी, क्योकि  
या तो वह भयभीत है और या मरणासन। वह यह प्रभाव उत्पन  
करना चाहती है कि उसमे केवल एव ही आवेग नहीं बल्कि अनेक  
का सघात देखा जाए। ये सारी बातें सभी प्रेमियो के साथ होती हैं

किंतु, जसा मैंने कहा, उपर्युक्त उद्धरण का अप्रुव सौंदर्य सर्वाधिक प्रभावी तथ्यों को चुनने और उन्हें एक सम्पूर्ण इकाई में गूथ देने से ही उत्पन्न हुआ है। इसी प्रकार तूफानों का वर्णन करने में होमरस अधिक से अधिक भीषण परिस्थितियों का ही चयन करता है। 'अरिमसपेइया'<sup>33</sup> का लेखक इस प्रकार से भय उत्पन्न करने का उपनम करता है

तथापि यह एक बड़ा भारी विस्मय है मेरी आत्मा के लिए—  
मनुष्य पृथ्वी से बहुत दूर जल पर निवास करत है जहा अग्नाथ  
सागर लहराते हैं।  
अभाग वे, क्योंकि वे केवल यातना और पीडा की फसल ही काटते हैं  
उनकी आँखें सदा सितारों की ओर लगी रहती हैं और उनके हृदय  
सदा सागर की ओर।  
मैं सोचता हूँ, प्रायः देवताओं के लिए उनके हाथ ऊपर आसमान की  
ओर उठे रहते हैं।  
और प्रभु की ओर उमुख व्यथा भरे हृदय स प्रायना के स्वर में व  
प्रदान करते हैं।

मेरे विचार से यह सवथा स्पष्ट है कि इन शब्दों में भय से अधिक उदात्त भाव है। पर होमर क्या कहता है? अनेक उदाहरणों में से केवल एक ही लीजिए

और वह उनपर टूट पडा जस काले बादलों के नीचे उमडती हुई कोई  
तरंग  
वायु से स्फीत विराट आकार धारण कर किसी जहाज पर टूट  
पडती है  
और विक्षिप्त फन ढक लेता है एक छोर से दूसरे छोर तक उसके  
समूचे आकार को,  
और तूफान का भयकर उच्छ्वास पाल म गरज उठता है  
नाविक-दल के हृदय भय से कापने लगते हैं  
क्योंकि बहुत ही कम दूर हैं अब वे मृत्यु के चगुल से।

अरतुस<sup>३५</sup> ने भी इसी कथन को बदलकर अपना काम निकालने का प्रयत्न किया है

और एक पतला तख्ता उह मौत से बचा रहा है।

किंतु उसने भीषण की अपेक्षा इसे तुच्छ और स्वच्छ बना दिया है। इसके अतिरिक्त उसने यह कहकर कि 'एक तरना उह मौत से बचा रहा है', सकट को परिसीमित कर दिया है। क्योंकि आखिर बचा तो रहा है। किंतु होमर एक क्षण के लिए भी दृश्य की भयावहता को सीमित नहीं करता, वरन् निरंतर सकटापन मनुष्यों का स्पष्ट चित्र अंकित करता है जो प्रत्येक उमड़ती हुई तरंग के साथ मौत के मुह के पास पहुंच जाते हैं। इसके अतिरिक्त उसने अस्वाभाविक रीति से जबदस्ती ऐसे परसर्गों को एकत्र कर दिया है जो साधारणतः एक दूसरे के साथ संयुक्त नहीं होते। इस प्रकार उसने अपनी पवित्रियों को आसन सकट के अनुरूप ढाल लिया है, छद्म के आकुचन द्वारा विपत्ति को सुन्दरता के साथ चित्रित किया है और सकट के आकार और दबाव तक को शब्दावली पर मुद्रित कर दिया है। यही बात आखिलोखुस<sup>३६</sup> द्वारा जहाज टूटने के वणन के बारे में और देमोस्थेनेस (डेमोस्थनीज) द्वारा वर्णित उस प्रसंग के बारे में भी सही है जो 'जब सध्या हो गई थी' शब्दों से प्रारम्भ होता है और जिसमें समाचार के लिए जाने का वणन है। यह कहा जा सकता है कि इन लेखकों ने सारवान तथ्यों को ही लेकर सनिबद्ध कर दिया है—किसी हलके, क्षुद्र अथवा हीन प्रसंग का समावेश नहीं किया क्योंकि ये दोष सम्पूर्ण रचना के प्रभाव को नष्ट कर देते हैं जैसे परस्पर समानुपाती प्राचीरो से मण्डित भव्य, सुनिर्मित प्रासादों के बीच कोई दरारें डाल दे।

( ११ )

ऊपर जिन गुणों का वणन किया गया है, उहीसे सम्बन्धित एक और भी गुण है जिसे 'विस्तारणा' कहा जा सकता है। इस



अलकार का प्रयोग उस समय होता है जबकि किसी समाख्यान अथवा विधि सम्बन्धी तकणा के प्रत्येक भाग में बहुत से आरम्भ एव विराम स्थलो की सम्भावना हो और उदात्त पदावली, एक के बाद एक, अविच्छिन्न तथा उत्तरोत्तर क्रम से आती जाए। ऐसा या तो साधारण तथ्यों को आलकारिक रीति से प्रस्तुत करने से होता है या घटनाओं अथवा युक्तियों को प्रबलता से प्रस्तुत करने के उद्देश्य से सपनता की सृष्टि कर या फिर तथ्या अथवा आवेगों की नमबद्ध प्रस्तुति के द्वारा। वास्तव में 'विस्तारणा' के असम्य प्रकार हो सकते हैं। वक्ता को केवल प्रत्येक समय यह स्मरण रखना चाहिए कि इनमें से कोई भी उपाय उदात्त तत्त्व से अलग होकर अपने-आप में सम्पूर्ण नहीं है। यदि दया भाव जागरित करना हो अथवा किसी विपक्षी को अप्रतिभ करना हो तो बात दूसरी है। 'विस्तारणा' के किसी भी प्रयोग में से यदि उदात्त तत्त्व को निकाल दिया जाए तो यह ऐसा होगा जैसे शरीर में से आत्मा को निकाल देना—क्योंकि 'उदात्त' के सुदृढ आधार पर स्थित हुए बिना 'विस्तारणा' के वेग की तीव्रता और उसका सार तुरन्त नष्ट हो जाता है। किन्तु स्पष्टीकरण के लिए इस बात की ठीक ठीक व्याख्या करना आवश्यक है कि हमारी यह वर्तमान स्थापना सर्वप्रमुख धारणाओं को चुनने और उनको समन्वित करने से सम्बद्ध पिछली स्थापना से किस प्रकार भिन्न है और उदात्त तत्त्व तथा 'विस्तारणा' में साधारणतया क्या अंतर है।

( १२ )

इस विषय में भाषणशास्त्र के लेखकों की व्याख्याओं से मुझे सन्तोष नहीं है। उनका कथन है कि 'विस्तारणा' वह उक्ति-कौशल है जिससे विषय को गरिमा प्राप्त होती है। किन्तु यह व्याख्या औदात्य, आवेग और आलकारिक भाषा तीनों ही के विषय में समान रूप से घट सकती है, क्योंकि इनके द्वारा भी किसी न किसी रूप

मे वाणी को गरिमा प्राप्त होती है। मेरे विचार से उनमें अंतर यही है कि औदात्य का तो प्राण-तत्त्व होता है ऊर्जा और विस्तारणा में विवरण विस्तार रहता है। अतएव औदात्य प्रायः किसी एक विचार में ही निहित रहता है, जबकि 'विस्तारणा' का सम्बन्ध साधारणतः विस्तार और प्राच्य से जोड़ा जाता है। संक्षेप में कहा जाए तो 'विस्तारणा' किसी विषय के समस्त अंगों और अगभूत प्रसंगों के समुदाय का नाम है जिससे विषय के विस्तार द्वारा युक्ति में बल आता है और जो प्रमाण से इस बात में भिन्न है कि प्रमाण जहाँ विवेच्य विषय को सिद्ध करता है

प्लेटोन (प्लेटो) अपनी अपार भाव सम्पत्ति द्वारा मानो किसी समुद्र की भाँति चारों ओर फलकर महान आयाम धारण कर लेता है। मेरे अनुमान से यही कारण है कि वक्ता (देमोस्थेनेस), आवेगों को उद्बुद्ध करने की क्षमता अधिक होने के कारण, अपनी वाणी में तेजस्वी आत्मा की समस्त दीप्ति प्रकट करता है। दूसरी ओर प्लेटोन (प्लेटो) के बारे में, जिसको गव और भव्य गरिमा का सुदृढ आधार प्राप्त है, यह तो आरोप नहीं किया जा सकता कि उसमें भाव की ऊष्मा नहीं है, किन्तु निश्चय ही उसमें वह प्रवेग नहीं है। और, मिन तेरेन्तियानुस, मुझे यह लगता है कि इन्हीं सब बातों में (यदि यह मानकर चल कि हम यूनानियों को इस विषय पर अपना मतमत व्यक्त करने का अधिकार है) सिसैरो<sup>३६</sup> उदात्त प्रसंगों में देमोस्थेनेस से भिन्न है क्योंकि जहाँ देमोस्थेनेस में अधिकतर पक्ष औदात्य मिलता है, वहाँ सिसैरो में प्राच्य की प्रधानता है। हमारे वाग्मी वक्ता (देमोस्थेनेस) की तुलना विजली की बडक अथवा चमक से की जा सकती है क्योंकि वह अपने वेग से और अपनी गति, शक्ति एवं तीव्रता से मानो अग्नि द्वारा प्रत्येक वस्तु को भस्म कर देता है अथवा उसे अपने साथ उठा ले जाता है। दूसरी ओर मुझे लगता है कि सिसैरो चतुर्दिक् पत्नी

हुई ज्वाल-मालाओं की भांति हैं जिसकी सबभक्षी लपटें आगे बढ़ती ही जाती हैं, जिसके अंतर का प्रचुर और अनंत अग्निपुज कभी समाप्त नहीं होता, जो कभी यहाँ दिखाई पड़ता है कभी वहाँ, और जो अट्टक क्रम से निरंतर बढ़ता ही रहता है ।

इस बात का निणय तुम स्वय ही अधिक अच्छा कर सकोगे । किंतु देमोस्थेनेस की उद्दीप्त ऊर्जा का अवसर उन प्रसंगों में आता है जहाँ अभिव्यक्ति की तीव्रता और आवेगों की प्रबलता हो और जहाँ श्रोताओं को पूर्णत अभिभूत करना अभीष्ट हो । सिसेरो की प्रचुरता ऐसे स्थलों पर खुल खेलती है जहाँ श्रोता को शब्दों की बाढ़ में बहा ले जाना आवश्यक हो, क्योंकि यह अनकार साधारण तथ्यों के वर्णन के लिए, अधिकतर लम्बे विवरण तथा विषयांतर वर्णन के लिए, इतिहास, प्रकृत विज्ञान तथा साहित्य के अथ कई विभागों से सम्बद्ध लेखन शैली के लिए उपयुक्त है ।

( १३ )

विषयांतर को छोड़ अब मुख्य विषय पर आएँ । इस प्रकार यद्यपि प्लेटोन (प्लेटो) की वाणी प्रशस्त धारा की भांति बहती रहती है, फिर भी ऊर्जा विद्यमान है । यह बात तुम स्वय जानते हो, क्योंकि तुमने 'गणतंत्र'<sup>३\*</sup> पढ़ा है और तुम प्लेटोन की शैली से परिचित हो । उसने लिखा है, "जो लोग बुद्धि-विवेक एवं सद्गुण से विहीन हैं और मद्यपान के समारोहों तथा अन्य ऐसे ही स्थानों पर सदा उपस्थित रहते हैं, वे मानो पतन की ओर धड़ते चले जाते हैं और आजीवन इसी प्रकार भटकते रहते हैं । वे कभी ऊपर सत्य की ओर नहीं देखते, न कभी अपना मस्तक ऊँचा करते हैं, और न कभी किसी शुद्ध एवं स्थायी आनंद का ही उपभोग कर पाते हैं । उनकी आँखें सदा पशुओं की भांति नीचे की ओर धरती पर—अपने चरागाह पर लगी रहती हैं । वे खाते-पीते हैं, मोटे होते हैं, सन्तान वृद्धि करते रहते हैं और इन्हीं सुखों की अमिट लालसा के

कारण लोह के सींगों व खुरों को फटकारते और इधर-उधर मारते रहते हैं और तृष्णा में लीन एक-दूसरे का विनाश करते रहते हैं।”

यदि हम ध्यान देने को प्रस्तुत हो तो यह लेखक इस बात को प्रकट करता है कि उदात्त की सिद्धि के अब तक हम जितने माग बता चुके हैं, उनके अतिरिक्त एक माग और भी है। वह मार्ग क्या है और किस प्रकार का है? वह है पूर्ववर्ती महाकवियों और लेखकों के अनुकरण और स्पर्धा का। और मेरे मिन, यह ऐसा उद्देश्य है जिसके प्रति हमें निरंतर प्रयत्नशील होना चाहिए क्योंकि बहुत से व्यक्ति दूसरों की आत्मा से इतने प्रभावित हो जाते हैं मानो उन्हें स्वयं प्रेरणा मिली हो। इस संवध में प्युथिआ की एक पुजारिन के बारे में कथा है कि जब वह दिव्य वाष्प छोड़नेवाली धरती की दरार के पास वेदी के निकट पहुँचती तो अलौकिक शक्ति से अतर्क्याप्त होकर तुरन्त देवी प्रेरणा से भविष्यवाणी करने लगती थी। इसी प्रकार प्राचीन युग के महापुरुषों की आत्माओं से (पवित्र गुफाओं की भाँति ही) उनका अनुकरण करनेवालों के हृदय में ऐसी धाराएँ प्रवाहित होती रहती हैं, जिनसे वे लोग भी जो बाहर से प्रेरणा ग्रहण करने में असमर्थ होते हैं, अनुप्राणित हो उठते हैं और दूसरों की महानता के जादू से अभिभूत हो जाते हैं। क्या हेरोदोतस ही होमेरस (होमर) का एकमात्र सच्चा अनुयायी था? नहीं, उससे भी पहले स्तैसीखोरस<sup>३८</sup> और आखिलोखुस और इन सबसे अधिक स्वयं प्लतोन (प्लेटो) होमर के महान कोप से असत्य निधिया प्राप्त कर चुके थे। और यदि अम्मोनिउस<sup>३९</sup> तथा उसके अनुयायियों ने इस विषय में सारी सामग्री एकत्र न कर दी होती तो शायद हमें उद्धरण देकर इस बात को प्रमाणित करने की आवश्यकता होती। यह निया साहित्यिक चोरी नहीं, यह तो किसी सुन्दर आकृति अथवा मूर्ति से या अन्य कलाकृतियों से भाव विव ग्रहण करने के समान है। और मुझे लगता है कि यदि प्लतोन (प्लेटो) न

अपने मन और मस्तिष्क को एकाग्र कर होमर पर विजय प्राप्त करने के लिए सघप न किया होता, यदि वह एक ऐसे तमूण योद्धा की भाँति मदान में न उतरा होता जो किसी लोकप्रिय वीर से टक्कर लेता है और कदाचित् अपने अत्यधिक उत्साह प्रदर्शन के कारण एक-आध बार (तलवार तुड़वा बठने) परास्त होने पर भी उस सघप से लाभाहित होता है, तो उसके दार्शनिक सिद्धांतों में इतनी परिपूर्णता प्रस्फुटित न होती और वह इस प्रकार अनेक स्थलों पर अपने वष्य विषय तथा अभिव्यक्ति को इतना काव्यात्मक न बना पाता। क्योंकि जैसा हसिओद ने कहा, “यह सघप मर्त्यों के लिए उत्तम है।” और सचमुच गौरव-मुकुट के लिए ऐसा ही सघप भव्य और विजय के उपयुक्त होता है जिसमें अपने पूर्ववर्ती से पराजित होना भी कोई अपमान की बात न हो।

( १४ )

इसीलिए यह उचित है कि हम स्वयं भी जब किसी ऐसे तथ्य का प्रतिपादन कर रहे हों, जिसके लिए उदात्त अभिव्यजना और ऊर्जित धारणा की आवश्यकता हो, तो हमें अपने मन में यह कल्पना करनी चाहिए कि होमेरस (होमर) इसी बात को किस प्रकार कहता, अथवा प्लेटोन (प्लेटो), देमोस्थेनेस या इतिहासकार थुक्युदिदेस\* उसे किस प्रकार उदात्त रूप प्रदान करता। क्योंकि ये महापुरुष हमारे सामने प्रकट होकर, हमारे उत्साह को प्रज्वलित कर और एक प्रकार से हमारे भाग को आलोकित कर किसी गूढ रीति से हमारे मस्तिष्क को औदात्त्य के उन उच्च स्तरों तक ले जाएंगे जो हमारे भीतर विम्बित हैं। इससे भी अधिक उपयोगी अपने मन में यह प्रश्न करना होगा कि “यदि होमर अथवा देमोस्थेनेस यहाँ उपस्थित होते और मेरा यह कथन सुनते तो वे इसे किस प्रकार ग्रहण करते और उनके ऊपर इसका क्या प्रभाव होता ?” क्योंकि यदि हम अपनी उक्तियों के लिए सचमुच ऐसे ही यायाधिकरण

और प्रेक्षागृह की कल्पना कर लें और यह सोच कि ऐसे ऐसे महारथी निर्णायक और साक्षी के रूप में हमारी रचनाओं को कसीटी पर कस रहे हैं, तो सचमुच यह बड़ी ही कठोर परीक्षा होगी। यदि हम यह प्रश्न भी जोड़ लें तो प्रोत्साहन और भी अधिक होगा "मेरी इस प्रकार की रचनाओं को आनेवाला प्रत्येक युग किस प्रकार से ग्रहण करेगा?" किन्तु यदि कोई व्यक्ति ऐसी बात करने के विचार तक से घबराता हो जो स्वयं उसके जीवन और युग की सीमा का अतिश्रमण कर सके, तो उसकी धारणाओं को निश्चय ही अपूर्ण, दृष्टिहीन और एक प्रकार से समय से पूर्व उत्पन्न मानना चाहिए क्योंकि उनमें किसी भी भाँति ऐसी परिपूर्णता नहीं होगी जो भावी युगों में कीर्ति-प्रसार के लिए आवश्यक है।

( १५ )

इसके अतिरिक्त, मेरे तरुण मित्र, बिम्ब (या कल्पना चित्र) भी, प्रवक्ता की भाँति, गरिमा, ऊर्जा और शक्ति के सम्पादन में बहुत कुछ सहायता करते हैं। इस अर्थ में कुछ लोग उन्हें मानसिक प्रतिवृत्ति कहते हैं। सामान्यतः बिम्ब (अथवा कल्पना चित्र) की सजा मन के प्रत्येक ऐसे विचार को दी जाती है जो चाहे किसी रूप में प्रकट होने पर भी वाणी को प्रस्फुरित करता है। पर आजकल यह शब्द मुख्यतः ऐसे अवसरों पर प्रयुक्त होता है जहाँ उत्साह और आवेग में आकर हम सोचते हैं कि जो कुछ हम वणन कर रहे हैं उसे साक्षात् देख रहे हैं और अपने श्रोताओं के आगे भी प्रत्यक्ष कर रहे हैं। इसके अनिश्चित तुम यह जानते ही होगे कि कल्पना चित्र का वक्ता के लिए एक उपयोग है और कवि के लिए दूसरा। जहाँ काव्य के क्षेत्र में कल्पना चित्र का उद्देश्य अभिभूत करना है, वहाँ भाषण के अंतर्गत उसका उद्देश्य होता है प्रत्यक्ष वणन करना। किन्तु आवेगों और भावनाओं को तो दोनों ही उद्बुद्ध करते हैं।

मा ! —तेरे परा पडता हू, मेरी ओर मत बुला  
 उन कुमारिया को, रवन-नयना और भुजगकेगिनी ।  
 वह देखो ! —वह देखो ! —वे आ पहुँची—मेरे ऊपर भपटी ।

श्रीर

आह ! वे मुझ मार डालेंगी ! मैं कहा भागू ?

इन दृश्यों में स्वयं कवि ने असुरागनाओं को कल्पना में प्रत्यक्ष देखा है और अपने पाठकों को भी अपने मन के विषय को देखने के लिए लगभग विवश कर दिया है। एउरिपिदेस<sup>५१</sup> प्रेमावेश और पागलपन, इन दोनों भावनाओं को अधिक से अधिक आसद रूप देने के लिए अत्यंत प्रयत्नशील रहता है। शायद अथ किसी क्षेत्र की अपेक्षा इस विषय में उसे सफलता अधिक मिलती है, यद्यपि उसमें कल्पना के अथ समस्त क्षेत्रों पर भी आक्रमण करने का साहस पर्याप्त मात्रा में है। स्वभाव में औदात्य का अभाव होते हुए भी वह अनेक प्रसंगों में अपनी प्रतिभा से करुणा के उच्चतम शिखरों को छू लेता है और औदात्य के सम्बन्ध में सभी स्थलों पर (होमरस के शब्दों में कहें तो) उसके बारे में यह मत्य है कि

घोड़े की पूछ उसकी पसली और बगल के ऊपर दाएँ बाएँ कोड़े की  
 तरह पड रही है,  
 और वह और भी विक्षिप्त हो उठता है और उसे युद्ध के लिए  
 प्रेरित करता है।

फ़ायोन<sup>५२</sup> के हाथ में घोड़ों की रास देते समय सूय कहता है

तू, हासते हुए सिविआ के आकाश को पार न करना  
 ओस में अनभिपिक्क उसका ताप  
 तेरे रथ के टुकड़े टुकड़े कर देगा ।

और फिर उसके बाद

गीघ्रनापूर्वक साना प्लेइसद बहिना<sup>५३</sup> की ओर जाना ।  
 इतना ही कुमार ने सुना फिर उमने रासों छीन ली  
 उसने कोड फटकारे उन पक्षधर अश्वों के ऊपर,

रास ढीली हुई, और वे मेघलोक के भीतर उड़ चले ।  
ठीक पीछे एक ज्वलत सितारे पर  
उसका पिता आरु था, अपने पुत्र को परामश देता हुआ—  
ए ! उधर चलो !

• उस और रथ को मोड़ो—उस और !

क्या तुम नहीं कहोगे कि लेखक की आत्मा फायोन के साथ-साथ ही रथ में प्रवेश कर जाती है और उसके जोखिम तथा घोटों के वायु वेग का समानुभव करने लगती है ? क्योंकि यदि उसने उतने ही वेग से आकाश की यात्रा न की होती तो ऐसे चित्र की कल्पना करना सम्भव नहीं था । एउरिपिदेस ने कस्स'द्रा<sup>५५</sup> से जो शब्द कहलवाए हैं, उनके बारे में भी यही बात सही है ।

ओ रथ प्रमी त्रिप्रवामियो !

ऐस्स्युलुस<sup>५६</sup> भी इसी प्रकार अत्यंत ओजस्वी कल्पना-चित्र प्रस्तुत करता है । इसका एक उदाहरण उसकी 'थेबेस के सात शत्रु'<sup>५७</sup> नामक रचना में मिलता है, जहाँ वह कहता है

क्योंकि सात वीरा ने, दुद्धप गुल्म-नायको ने  
काली ढाल लेकर एक वृषभ को मारा है  
और वृषभ के रक्त में हाथ डुबाकर प्रत्येक ने  
आरस<sup>५८</sup> और एयो<sup>५९</sup> की, और रक्त के प्रमी पनिक<sup>६०</sup> की  
शपथ ली है ।

परम्पर निष्ठापूर्वक एकसाथ शपथ लेकर उन्होंने अपने आपको एक क्रूर नियति के हाथों पूरी तरह सौंप दिया था । किन्तु कभी-कभी वह ऐसे भी विचार सामने ले आता है जो अनगढ़, परिष्कार-हीन और कवश होते हैं, और एउरिपिदेस जब स्पर्धा की भावना से प्रेरित होता है तो अपनी स्वाभाविक प्रवृत्ति के बावजूद वह बहुत कुछ इसी दोष के समीप आ जाता है । इन प्रकार ऐस्स्युलुस ने दिप्रो-युसुस<sup>६१</sup> के आगमन के भवसर पर ल्युकुर्गंस के महल को विचित्र प्रकार से भावाविष्ट दिखाया है ।



वग आवाग से बाप रह है छनै ह्य से उमत्त हो उठी हैं।  
 एउरिपिदेम में भी दूसरे शब्दों में इसी विचार की प्रतिध्वनि मिलती है—यद्यपि यह सही है कि उसका फूटडपन कुछ कम हो गया है। वह कहता है

ममस्त पवत उनके हर्पोन्लाम से नाच उठा था।

सोफोकलेम ने ओइदिपुस<sup>११</sup> (ईडिपस) की मृत्यु के भव्य चित्र प्रकल्पित किए हैं जिनमें वह आवाग के बीच उसके अंतिम सस्कार की तयारी करता है। इसी प्रकार वह स्थल भी भव्य है जहां यूनानी जहाजा म बठकर चलने को उद्यत हैं और अखिल्लेस (एचिलीज) समुद्र यात्रा के लिए तैयार होनेवाले लोगों के सामने अपनी समाधि के ऊपर प्रनट होता दिखाई पड़ता है। इसी दृश्य का सिमोनीदेस<sup>१२</sup> ने भी वर्णन किया है और मुझे सदेह है कि उससे अधिक विशद वर्णन कोई और कर पाया है या नहीं। किन्तु यहाँ इस प्रसंग के सभी उदाहरणों को, जो मेरे मन में आ रहे हैं, प्रस्तुत करना सम्भव नहीं है। यह निस्सन्देह सत्य है कि कवियों में प्राप्त उदाहरणों में, जैसा कि मैं पहले कह चुका हूँ, अतिशयोक्ति की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है और उनके वर्णन इतने काल्पनिक हो जाते हैं कि विश्वसनीयता की सीमा का भी अतिक्रमण कर जाते हैं। किन्तु भाषण-सम्बन्धी अप्रस्तुत विधान का सबसे उत्तम गुण है यथायथा और सत्यता। जब भी भाषण काव्यात्मक एवं काल्पनिक हो उठता है और हर प्रकार के सम्भव असम्भव का चित्रण करने लगता है तो ऐसे प्रसंग सदा ही विचित्र और अजनबी से लगते हैं। उदाहरण के लिए हमारे आज के चतुर वक्ताओं को अपने नासदी-लेखकों की भाँति ही असुरागनाएँ दिखाई पड़नी हैं और वे महापुरुष इतना भी नहीं समझते कि जय ओरेस्तेस<sup>१३</sup> यह कहता है—

मेरे हाथ खोल दो।—तू मुझ मतानेवाला प्रत है—

मेरी कमर पकड़कर नरक में फँकना चाहता है।

तो उसके दिमाग मे ये कल्पनाएँ इसलिए आती हैं क्योंकि वह विक्षिप्त है। तो फिर भाषण सम्बन्धी अप्रस्तुत विधान का क्या उद्देश्य हो सकता है? वास्तव मे यह विधान कई प्रकार से भाषित शब्दो मे तीव्रता और आवेग का समावेश कर सकता है, और जब विशेष रूप से ऐसे प्रसंगो मे उसका प्रयोग होता है जिनमे तक की प्रधानता है, तो वह श्रोताओ का न केवल अनुनय ही करता है बल्कि उहे वास्तव मे अपना दास बना लेता है। एक उदाहरण देखिए।

देमोस्थेनेस कहता है “यदि इसी क्षण न्यायालयो के सामने एक जोर की चीख सुनाई पडे, और हमे यह बताया जाए कि कारागार खुले पडे हैं और बन्दी सब भाग निकले हैं तो कोई भी, चाहे वह वृद्ध हो या तरुण, इतना असावधान नहीं हो सकता कि यथाशक्ति सहायता करने के लिए प्रस्तुत न हो जाए। यही नहीं, और कोई यदि सामने आकर यह कहे कि अमुक व्यक्ति ने उनके निकल भागने म सहायता की है तो अपराधी को तुरन्त ही बिना किसी सुनवाई के मौत के घाट उतार दिया जाएगा।” इसी प्रकार जब महान पराजय के पश्चात् दासो को मुक्त कर देने के प्रस्ताव के कारण ह्युपेरिदेस<sup>१५</sup> के विरुद्ध दोषारोपण किया गया, तो उसने कहा था, “यह प्रस्ताव बक्ता ने नहीं खरोनेइआ के युद्ध ने प्रस्तुत किया है।” बक्ता ने यहा एकसाथ ही एक विशेष तक पद्धति और कल्पना दोनो का सहारा लिया है। इसलिए अपनी कल्पना की निर्भीकता के कारण वह अनुनय मात्र की सीमा का अतिश्रमण कर गया है। इन ममस्त विषयो मे हम एक प्रकार के नैसर्गिक नियम के अनुसार सदा ही प्रबलतर वस्तु की ओर ध्यान पहले देते हैं। इसी कारण से किसी सहज और सीधे वणन की अपेक्षा हम तुरन्त ही ऐसे विलक्षण कल्पना चित्र की ओर आकर्षित हो जाते हैं जिसके तीव्र प्रकाश मे युक्ति छिपी होती है। और यह कोई अनुचित नहीं है कि हम-

पर इस प्रकार का प्रभाव पड़े क्योंकि जब दो वस्तुएँ एकसाथ आती हैं तो प्रबल वस्तु दुबल के गुण को अपने में खींच लेती है। आत्मा की महानता अथवा अनुकरण या कल्पना विधान से उत्पन्न विचारगत औदात्त्य के उदाहरणों के सम्बन्ध में इतना पर्याप्त होगा।

( १६ )

किन्तु यही पर क्रमानुसार अलकारों के स्थान का प्रश्न उठता है। क्योंकि यदि उनका उचित रीति से उपयोग किया जाए तो, जैसा मैं पहले कह चुका हूँ, उनसे औदात्त्य की सिद्धि में कम सहायता नहीं मिलती। पर इस समय उन सबके बारे में पूर्ण विवेचन करना बहुत बड़ा काम हो जाएगा या यो कहें कि वह कभी पूरा ही न हो पाएगा, इसलिए अपनी स्थापना को सिद्ध करने के उद्देश्य से हम उनमें से कुछेक ऐसे अलकारों पर ही विहगम दृष्टि डालेंगे जिनसे भाषा ओजस्वी बनती है।

देमोस्थेनेस अपनी भावजनिक नीति का युक्तिसंगत समर्थन प्रस्तुत करना चाहता था। उसने स्वभावतः अपने विषय का जिस रूप में प्रतिपादन किया वह इस प्रकार का था 'आप लोग, जिन्होंने यूनान की स्वतंत्रता के लिए सघप किया, गलती पर नहीं थे। आंतरिक स्थिति को देखते हुए आपके लिए यह आवश्यक था। मरथोन के योद्धाओं ने अथवा सलमिस अथवा प्लतेइआ के योद्धाओं ने कोई भूल नहीं की है।' किन्तु जब मानो एकाएक दैवी प्रेरणा प्राप्त कर और जैसे भविष्यवाणी के देवता से आविष्ट होकर वह यूनान के सरक्षक वीरों की प्रसिद्ध शपथ लेता है "निस्स देह आप लोगों ने कोई भूल नहीं की, यह बात मैं उन लोगों की शपथ लेकर कहता हूँ जो मरथोन पर सकट के सामने सीना ताने खड़े थे," तो जनता की दृष्टि में इस शपथोक्ति अलकार के द्वारा (जिसे मैं 'सम्बोधन' कहता हूँ) वह अपने पूर्वजों को देव कोटि में प्रतिष्ठित कर देता है। वह यह विचार मन में बिठा देता है कि हमें ऐसी भव्य

मृत्यु प्राप्त करनेवालो की देवताओ की भाति ही शपथ लेनी चाहिए, वह निणायको के मन मे वैसी ही ओजस्वी भावनाए भर देता है जसीकि उस खतरे को सीने पर भेलनेवालो के मन म उदित हुई होगी। इस प्रकार युक्ति के सहज क्रम को एक अपूर्व औदात्त्य और आवेग प्रदान कर देता है—साथ ही उसमे ऐसा सुदृढ विश्वास भर देता है जो इस प्रकार की विचित्र एव विलक्षण शपथो के द्वारा उत्पन्न होता है। वह अपने श्रोताओ के मन मे यह दृढ विश्वास उत्पन्न कर देता है—जो रोग के उपचार और प्रतिकार दोनो का काय करता है—कि उहे इन प्रशस्तियों के द्वारा आत्मोत्कर्ष प्राप्त कर फिलिप के विरुद्ध सग्राम मे भी उसी प्रकार गव का अनुभव करना चाहिए जिम प्रकार मरथोन और सलमिस की विजय मे। इन सब उपायो से केवल एक अलंकार का प्रयोग कर वह अपने श्रोताओ को पूणत अपने साथ वहा ले जाता है।

वास्तव मे कहा यह जाता है कि इस सौगंध का मूल एउपोलिस<sup>१५</sup> की रचना मे पाया जाता है।

क्याकि मैं मरथोन म प्राप्त विजय की शपथ खाकर कहता हू

कोई यदि मेरी आत्मा को कष्ट पहुचाएगा तो बिना पछताए न रहेगा।

किंतु अबस्मात् ही किसी व्यक्ति की सौगंध खाना इतना उदात्त नहीं है, उदात्तता तो स्थान, ढग, परिस्थिति और उद्देश्य के ऊपर निर्भर करती [है। अत्र, एउपोलिस के उद्धरण मे निरी शपथ के अतिरिक्त और कुछ नहीं है और यह शपथोक्ति अथेनियो के समक्ष उस समय की गई थी जब वे समृद्ध ही थे और उह किसी सात्वना की आवश्यकता ही न थी। इसके अतिरिक्त कवि ने अपनी उक्ति मे मनुष्या को ऐसी कोई दिव्यता प्रदान नहीं की है जिससे श्रोताओ मे उनके शीघ्र की समुचित धारणा उत्पन्न हो सके, बल्कि वह खतरे के सामने सीना ताने खडे हुए सप्राण व्यक्तियों को छोड़ युद्ध जसो निर्जीव वस्तु की ओर भटक गया है। देमोस्थेनेस की

शपथोक्ति पराजित व्यक्तियों के लिए इस उद्देश्य से रची गई है कि अथेनी जनता अब खैरोनेइआ के युद्ध को पराजय न समझे। जैसा मैं कह चुका हूँ, वह एकसाथ ही उनके सामने इस बात की व्याख्या करता है कि उ-होने कोई भूल नहीं की, एक उदाहरण और सौगंध का निश्चित प्रमाण भी देता है और प्रशस्ति तथा उपदेश भी करता है, क्योंकि वक्ता को इस प्रकार की आपत्ति होने का डर था “आप बात तो अपने शासन में होनेवाली ‘पराजय’ की कर रहे हैं, और शपथ ‘विजय’ की करते हैं।” इसलिए वह वाद के वाक्यों में अलग-अलग शब्दों को भी तोलकर कहता है और उ-ह ऐसी निर्भ्रांति रीति से चुनता है जिससे यह प्रकट होता है कि कल्पना विलास में भी समय आवश्यक है। उसके शब्द हैं “जो लोग मरथोन में सक्ट के सामने सीना ताने खड़े थे, जो लोग सलमिस और अर्तमीसिउम के समुद्र में लड़े थे और जो प्लतेइआ की सैन्य पक्तियों में उपस्थित थे।” कही भी वह इन शब्दों का प्रयोग नहीं करता कि “उ-होने विजय प्राप्त की थी”, बल्कि हर अवसर पर वह युद्ध के परिणाम के प्रत्येक सकेत को बचा जाता है, क्योंकि वह परिणाम तो शुभ था और जो कुछ खरानेइआ में हुआ उसके सबथा विपरीत था। इसलिए वह तुरंत आगे बढ़कर श्रोता को अपने साथ बहा ले चलता है। वह कहता है “ऐसखिनेस<sup>१६</sup>, राज्य की ओर से केवल सफल व्यक्तियों को नहीं बल्कि उन सभीको सावजनिक समाधि मस्कार का गौरव प्रदान किया गया था।”

( १७ )

मेरे मित्र, यहाँ यह उचित होगा कि मैं अपनी एक धारणा का व्यक्त कर दूँ जिसे मैं बहुत ही संक्षेप में प्रस्तुत करूँगा। वह यह है कि एक प्रकार के प्राकृतिक नियम के अनुसार अलकार औदात्त का अवलम्ब प्रदान करते हैं और बदले में वे स्वयं भी उससे अदभुत बल प्राप्त करते हैं। वहाँ और कैसे, यह मैं अभी स्पष्ट करूँगा। अलकारों

के चतुर प्रयोग से सदा एक विचित्र प्रकार का सदेह उत्पन्न हुआ करता है और उससे एक प्रकार के छिपाव, पड्यन्त्र और हेत्वाभास का प्रभाव उत्पन्न होता है। यदि अभिकथन किसी सपूण अधिकार-प्राप्त न्यायाधीश अथवा निरकुश शासक, राजा तथा प्रतिष्ठित नेता को सवोधित कर दिया जाए तो भी ऐसा ही होता है। ऐसे व्यक्ति को यदि एक मूख बालक की भांति वाक कौशल के क्षुद्र अलकारों द्वारा प्रवर्चित करने का प्रयत्न किया जाए तो वह तुरन्त रूष्ट हो जाता है। अलकार के हेत्वाभास को व्यक्तिगत अपमान के रूप में ग्रहण कर कभी कभी वह क्रोध से एकदम विक्षिप्त हो उठता है या फिर क्षोभ को सयत कर उन अनुनयात्मक शब्दों से किसी प्रकार प्रभावित न होने के लिए पूणत दडसकल्प हो जाता है। इसीलिए अलकार का सबसे सफल प्रयोग वह है जहाँ इस बात पर भी किसी-का ध्यान न जाए कि यह अलकार है। इसीलिए अलकारों के प्रयोग से जो सदेह उत्पन्न होता है, उसके विरुद्ध औदात्त्य तथा आवेग प्रतिकार भी है और बड़ी भारी सहायता भी। एक बार सौन्दर्य और औदात्त्य के साथ सबद्ध हो जाने पर उनका कुशल प्रयोग करनेवाली कला छिप जाती है और समस्त सभाव्य सदेह से बच जाती है। पर्याप्त प्रमाण उक्त अवतरण में ही मिल जाता है। “भरथोन के योद्धाओ की सौगंध खाता हू।” यहाँ वक्ता ने किस उपाय से अलकार को छिपाया है?—स्पष्ट ही अत्यधिक प्रकाश के द्वारा। क्योंकि जिस प्रकार सूर्य के प्रखर आलोक में सभी मद दीपक बुझ जाते हैं, उसी प्रकार ‘उदात्त’ के सबव्यापी ऐश्वर्य में नहाकर सभी आलंकारिक चमत्कार दृष्टि से ओझल हो जाते हैं। बहुत कुछ ऐसी ही बात चित्रकला में भी होती है। क्योंकि यद्यपि रंगों के रूप में छाया और प्रकाश एक ही तल पर पास पास बतमान होते हैं, तो भी दृष्टि सबसे पहले प्रकाश पर पडती है जो न केवल पहले उभर आता है बल्कि अधिक नमीप भी जान पडता है। यही बात साहित्य

मे आवेग और औदात्त्य की अभिव्यक्ति के विषय मे है । वे एक प्रकार के सहज सम्बन्ध के कारण तथा स्वयं अपनी आभा के फलस्वरूप हमारे मन के अधिक निकट रहते हैं और अलकारों की अपेक्षा, जिनकी कला को वे एक प्रकार से आच्छन्न कर छिपा देते हैं, उनकी ओर हमारा ध्यान सदा ही पहले जाता है ।

( १८ )

किंतु फिर हम प्रश्नालंकार आदि के बारे मे क्या कहेंगे ? क्या यह सत्य नहीं है कि इन अलकारों के प्रत्यक्षकारी गुणों के द्वारा ही देमोस्थेनेस अपने भाषण को कहीं अधिक मार्मिक और प्रभावो बनाने का प्रयत्न करता है ? “कृपा कर मुझे बताइए,—आप श्रीमान, मुझे बताइए—क्या आप इधर उधर भटककर एक दूसरे से यह पूछना चाहते हैं कि कोई समाचार है क्या ? अरे, इससे बड़ा समाचार क्या हो सकता है कि एक मकद्दीनीआवासी यूनान को बश म किए ले रहा है ? क्या फिलिप मर गया ? नहीं, किंतु वह रुग्ण है । मत अथवा रुग्ण, इससे आपके लिए क्या अंतर पडता है ? उसको यदि कुछ हो भी जाए तो आप लोग शीघ्र ही दूसरा फिलिप बनाकर खड़ा कर देंगे ।” आगे वह कहता है, “हमें मकद्दीनीआ पर चढाई कर देनी चाहिए । एक साहब पूछते हैं कि हम जहाज से कहा जाकर उतरेंगे ? स्वयं युद्ध के द्वारा ही फिलिप की स्थिति के दुबल स्थलों का उदघाटन हो जाएगा ।” इन सब बातों को यदि सीधे ढग से और प्रत्यक्ष शली के द्वारा कहा जाता तो वे बहुत ही निबल जान पडती, किंतु इस रूप मे शब्दों के पीछे छिपी उत्तेजना, प्रश्नोत्तर की सत्वर परम्परा और अपने ही आक्षेपों का इस प्रकार निराकरण करने की योजना, मानो वे किसी ओर की ओर से किए गए हों—इन सब गुणों ने अलंकार की सहायता से भाषा को न केवल अधिक उदात्त वरन अधिक विश्वासोत्पादक भी बना दिया है । क्योंकि किसी आवेग का उद्गार उस समय अधिक प्रभावशाली हाता है जब वह विचार प्रसूत न होकर

रिस्थिति प्रेरित जान पड़े, और प्रश्न उठाकर अपने-आप ही उनका उत्तर दे देने से भावावेग का विस्फोट स्वाभाविक जान पड़ता है। क्योंकि जब किसीसे कोई प्रश्न पूछा जाता है तो वह एक आकस्मिक उत्तेजना का अनुभव करता है और उस प्रश्न का तीखा और विलकुल बेलाग उत्तर देने का प्रयत्न करता है। इसी प्रकार प्रश्नोत्तर अलंकार श्रोता को यह मानने के लिए प्रेरित करता है कि प्रत्येक अभिप्रेत विचार पूर्व-संकल्प के बिना तत्काल ही उदित होकर प्रकट हो रहा है और इस तरह उसकी तर्क शक्ति को भुलावे में डाल देता है। यहाँ हम हेरोदोटुस के उस अवतरण को उद्धृत कर सकते हैं जिसे अत्यधिक ओजपूर्ण उदाहरणों में गिना जाता है "यदि इस प्रकार ।"

( १९ )

इससे शब्द योजक कड़ियों के बिना निःसृत होते-से जान पड़ते हैं, मानो वे स्वयं वक्ता को भी पीछे छोड़कर उमड़े पड़ रहें। क्सेनोफोन कहता है, "अपनी ढालों को अड़ाकर वे आगे बढ़े, जून्के, सन्धुओं का वध किया, आहत होकर गिर गए।" यही बात एउर्युस्तोमुस\* के शब्दों के विषय में है

तुम्हारे आदेश के अनुसार ओर्युस्सेटस, हम घात-वर्गों की दाना के बीच में चत,  
वहाँ वन-व-दराओं के बीच एक सुन्दर महल हम मिला।

ये पकितया एक दूसरे से अलग होने पर भी एकसाथ शीघ्रतापूर्वक पढी जाने के कारण ऐसी उत्तेजना का प्रभाव उत्पन्न करती हैं जिससे पदों के बीच का व्यवधान तिरोहित हो जाता है और साथ ही एक उद्दाम वेग फूट पड़ता है। यह प्रभाव होमर ने सयोजक शब्दों को छोड़कर उत्पन्न किया है।

( २० )

किसी साधारण उद्देश्य के लिए अलंकारों की समृष्टि से



साधारणत बड़ा प्रबल प्रभाव पड़ता है जब दो या तीन अलकार मानो सहयोगी के रूप में मिलकर शक्ति, प्रभावोत्पादकता तथा सौन्दर्य की अत्यंत श्रीवृद्धि करते हैं। इस प्रकार मेइदियास<sup>१८</sup> के विरुद्ध भाषण में 'शब्दों की पुनरावृत्ति'\* और 'प्रत्यक्ष वणन'† के उदाहरणों के साथ गुथे हुए 'अधूरे वाक्यों'‡ के उदाहरण मिलेंगे। "क्योंकि घातक अपनी मुद्रा से, अपनी दृष्टि से और कण्ठ स्वर से बहुत-से काम कर सकता है (जिनमें से कुछेक का तो खेलनेवाला दूसरे को बता तक नहीं सकता)।" इसलिए इस विचार से कि वणन आगे बढ़ने के साथ साथ एक ही गति से न चलता रहे (क्योंकि निरन्तरता शांति की सूचक है जबकि आवेग—आत्मा का आवेश और सक्षोभ—अनुक्रम को छिन्न भिन्न कर देता है), वह तुरंत ही अथ अधूरे वाक्यों और पुनरावृत्तियों का सहारा लेता है। "मुद्रा से, दृष्टि से, कण्ठ स्वर से, वह उद्धत आचरण करता है, वह शत्रु जैसा व्यवहार करता है, अपनी मुद्रियों से आघात करता है, वह आपकी दास की तरह ताड़ना करता है।" इन शब्दों के द्वारा वक्ता आक्रमणकारी का सा ही प्रभाव उत्पन्न करना चाहता है—वह यायाधीशों के मन पर एक के बाद एक जल्दी-जल्दी आघात करता जाता है। इस स्थल से प्रारम्भ कर तेज हवा के झोंके की भांति अकस्मात् ही वह दूसरा आक्रमण करता है। वह कहता है "धूमों के प्रहार से आघात पाकर, गाल पर चोट खाकर। ये सब चीजें खून को गम कर देती हैं और अपमान के अनभ्यस्त लोग आपे से बाहर हो जाते हैं। उनका वणन करके कोई भी उनमें निहित अपमान की तीव्रता को अभिव्यक्त नहीं कर सकता।" इस प्रकार वह सम्पूर्ण भाषण में 'पुनरावृत्तियों' और 'अधूरे वाक्यों' की वास्तविक प्रकृति को, लगातार रूप परिवर्तन करता हुआ भी, यथावत् बजाए रखता है। इस प्रकार उसकी व्यवस्था में अव्यवस्था है और दूसरी ओर अव्यवस्था में एक प्रकार की व्यवस्था का तत्त्व विद्यमान रहता है।

\* अनाफीरा † विद्यत्युपोसिस ‡ अस्त्युनदेतोन्

( २१ )

अब यदि तुम चाहो तो इन उदाहरणों में इसोक्तों के अनुयायियों की भाँति सयोजक पद भी जोड़ सकते हो। “इसके अतिरिक्त इस वात को भी नहीं भूलना चाहिए कि घातक बहुत-से काम कर सकता है, पहले मुद्रा द्वारा, फिर दृष्टि द्वारा और फिर केवल कण्ठ स्वर द्वारा।” तुम अनुभव करोगे कि यदि इन पक्तियों को इस व्यवस्थित ढंग से रखा जाए तो आवेग की अनगड प्रचंडता इस प्रकार सयोजक शब्दा के प्रयोग से समरूप एवं ऋजु बनकर सवथा कुठित और तुरत ही निस्तेज हो जाती है। जैसे दीडनेवालो की आखों को बाध देने से उनकी तीव्र गति की शक्ति नष्ट हो जाती है, वैसे ही आवेग के साथ भी होता है। इसी प्रकार सयोजक पदावली तथा अय साधनों की शृङ्खला में बधकर आवेग छटपटाने लगता है, क्योंकि उसकी आगे बढ़ने की स्वाधीनता और तोप के गोले की तरह वेग से उद्गमन करने की शक्ति नष्ट हो जाती है।

( २२ )

विषय\* अथवा व्यतिशर्मा को भी इसी कोटि में रखना चाहिए। उनमें शब्दों अथवा विचारों के सहज क्रम में उलट-फेर कर दिया जाता है, और यह कहा जा सकता है कि उनके बाह्य रूप पर ही प्रबल भावना की छाप होती है। जिस प्रकार मनुष्य वास्तव में क्रोध, भय, मयु, ईर्ष्या अथवा किसी अय भावना से (क्योंकि आवेग अनेक और असह्य हैं और उनकी गणना सम्भव नहीं) उत्तेजित होकर कभी-कभी दूसरी ओर मुह फेर लेते हैं, अपने मुख्य विषय को छोड़ दूसरे पर लपक उठते हैं और बीच ही में कोई सवथा असम्बद्ध बात ले आते हैं, फिर उसी प्रकार अचानक ही

तेजी से घूमकर अपने मुख्य विषय पर लौट आते हैं और वातचक्र की भांति अपने ही वेग से परिचालित होकर जल्दी जल्दी इधर उधर बहकते वे अपनी शब्दावली को, विचारों को और उनके सहज क्रम को नाना प्रकार के असह्य रूपों में बदलते रहते हैं, उसी प्रकार श्रेष्ठ लेखक विषय के द्वारा इस प्रकृत प्रभाव को यथासंभव अभिव्यक्त करते हैं। क्योंकि कला प्रकृति के समान प्रतीत होने पर ही सम्पूर्ण होती है और प्रकृति तभी अपने उद्देश्य में सफल होती है जब उसके गम में कला छिपी हो। हम इसके उदाहरणस्वरूप हेरोदोतुस द्वारा लिखित फोकाइआ के दिओ-युसिअस के शब्दों को प्रस्तुत कर सकते हैं "हमारा भाग्य तलवार की धार पर टिका हुआ है, हे आयो निआवासियो ! हमारे सामने दो विकल्प हैं—स्वाधीनता या गुलामी, और वह भी भगोड़े दासों की। इसलिए अब यदि तुम लोग कष्ट सहन करने के लिए प्रस्तुत हो, तो इस समय परिश्रम करना होगा, पर अतः तुम अपने शत्रुओं पर विजय प्राप्त कर सकोगे।" इस उक्ति का स्वाभाविक क्रम इस प्रकार होता, 'हे आयो निआवासियो ! इस समय तुम्हारे लिए कष्ट सहन करने का है क्योंकि हमारा भाग्य तलवार की धार पर टिका है।' यहाँ पर वक्ता 'आयो निआवासियो' शब्दों को बाद में लाता है। वह तुरन्त ही परिस्थिति के खतरे से अपनी बात प्रारम्भ करता है मानो सकट इतना आसन्न हो कि उसके पास श्रोताओं को संबोधित करने का भी समय न हो। इसके अतिरिक्त वह विचारों के क्रम में विषय करता है। क्योंकि यह कहने की बजाय कि उन्हें कष्ट सहन करने चाहिए, जो कि उसकी वक्तव्यता का वास्तविक उद्देश्य है, वह पहले उस कारण को प्रस्तुत करता है जिसके लिए उनका कष्ट सहन करना आवश्यक है। इस कारण को वह इन शब्दों में व्यक्त करता है, "हमारा भाग्य तलवार की धार पर टिका है।" इसका परिणाम यह है कि उसका कथन पूर्व विचारित नहीं, बल्कि अवसर की आवश्यकता से प्रेरित जान पड़ता है।

धुक्युदिदेस मे यह गुण और भी अधिक मात्रा मे पाया जाता है। वह विषयय द्वारा ऐसी वस्तुओ को बडे साहस और कौशल के साथ अलग अलग कर देता है जो प्रकृति से ही सहज सयुक्त एव अविभाज्य हैं। देमोस्थेनेस धुक्युदिदेस के समान निपुण नही है, किन्तु वह इस अलकार का सर्वाधिक उपयोग करता है और विषयय-प्रयोग के द्वारा प्रचण्ड वेग का, एव अ-पूर्वकल्पित भाषण का बडा गहरा प्रभाव उत्पन्न करता है, और इस प्रकार वह श्रोताओ को अपने लम्बे लम्बे विषययो मे खीचता ले जाता है। वह प्राय उस विचार को, जिसे अभी अभिव्यक्त करना आरम्भ किया था, अघूरा ही छोड देता है और उधर ऊपर से असम्बद्ध एव अस्वाभाविक प्रतीत होनेवाली किसी स्थिति मे एक के बाद एक अनेक तथ्यो का, वाक्य के बीच में ही, चाहे जिस वाह्य क्षेत्र से लाकर, ढेर लगा देता है। इस प्रकार श्रोताओ को यह भय होने लगता है कि कही उसके शब्दो का समूचा ढाचा भरभराकर गिर न पड़े, और वे वक्ता के द्वारा अभिव्यक्त सकेट को स्वयं भी बडी व्यग्रता एव सहानुभूति के साथ अनुभव करने के लिए विवश हो जाते हैं। फिर अचानक ही एक लम्बे व्यवधान के बाद वक्ता उपयुक्त स्थान पर, अर्थात् अन्त मे दोष प्रतीक्षित निष्कर्ष रख देता है और इस प्रकार विषयय के इस अत्यन्त साहसिक एव कठिन प्रयोग द्वारा कही अधिक गहरा प्रभाव उत्पन्न करने मे सफल होता है। इस प्रयोग के अत्यधिक उदाहरण मिलते हैं, अतः उनका उल्लेख यहा आवश्यक नही है।

( २३ )

जैसा तुम जानते ही हो, सचयन\*, रूप परिवर्तन† तथा सार‡ नामक अलकार सावजनिक वक्त्रता के उत्तम साधन हैं और उनसे औदाय तथा औदात्य और आवेग के प्रत्येक रूप मे बडी सहायता

मिलती है। और फिर, कारक, काल, पुरुष, वचन और लिंग के परिवर्तन से विषय के प्रतिपादन में कितनी विविधता और सजीवता आती है। जहाँ तक वचन का प्रश्न है, मैं यह कहूँगा कि शली केवल अथवा मुरयत उन शब्दों के प्रयोग से ही अलकृत नहीं होती जो रूप की दृष्टि से एकवचन होने पर भी अथ की परीक्षा करने पर बहुवचन सिद्ध होते हैं। जैसे

असह्य जन-समूह सहसा—

समुद्र-तट पर दूर-दूर तक एकत्र चीख उठा 'धु-धु वह रहा।

अधिक ध्यान देने की बात यह है कि कभी-कभी (एकवचन के लिए) बहुवचन का प्रयोग कानो पर और भी गहरा असर डालता है और बहुवचन द्वारा अभिव्यक्त सत्याधिक्य से हमें प्रभावित करता है। सोफोक्लेस में ओइदिपस (ईडिपस) के शब्द ऐसे ही हैं

ओह परिणय,

तुमने मुझे जन्म दिया और जन्म देकर

उसी बीज को सबके सामने लाए

और इस भाँति प्रकट कर दिया

कि पिता, भाई पुत्र सारे एक ही हैं एक रक्त हैं

वधुए, माताए, पत्निया सब एक ही हैं।—

आह, कसे-कसे तज्जाजनक काय

मानवजाति में होते हैं।

यह समूची गणना एक व्यक्तिवाचक संज्ञा द्वारा अभिव्यक्त की जा सकती है—एक और ओइदिपस (ईडिपस) और दूसरी ओर जो वास्ता<sup>१०</sup>। किन्तु बहुवचन के प्रयोग विस्तार से दुर्भाग्य के आघातों को भी बहुसङ्घट्ट रूप प्रदान करने में सहायता मिलती है। बहुसत्यता का ऐसा ही प्रभाव इस पक्ति में भी है

हकनोर<sup>१०</sup> और सरपेदान<sup>११</sup> आगे बढ़ते हुए आए।

यही बात अथेनी नागरिकों से सम्बद्ध प्लतोन (प्लेटो) के उस अनुच्छेद में भी है जिसे हम अथत्र उद्धृत कर चुके हैं। "क्याकि न

कोई पेलोपे न केदमी, न कोई ऐग्युप्ति और न दनाइ, और न अत्रय विदेशी समुदाय की कोई सत्तान हमारे साथ रहती है, बल्कि हमारा देश हर प्रकार के विदेशी मिश्रण से मुक्त शुद्ध यूनानियों का है।" यह स्वाभाविक ही है कि व्यक्तिवाचक सजाओ को इस प्रकार एक के बाद एक एकत्रित कर देने से कोई भी विषय हमारे कानो को कही अधिक सप्रभाव प्रतीत होगा। किन्तु यह ऐसे ही प्रमगो मे करना चाहिए जहा विषय के अतगत विस्तारणा, अतिरिक्त वणन, अतिशयोक्ति अथवा आवेग के लिए—इनमे से किसी एक या अधिक के लिए—अवकाश हो, क्योंकि हम सभी जानते हैं कि इस प्रकार की अतिविभूषित शली बहुत ही आडम्बर-पूर्ण लगती है।

( २४ )

इसके विपरीत बहुसरयक वस्तुओं को एकवचन द्वारा प्रकट करने से कभी कभी बड़ा उदात्त प्रभाव उत्पन्न हो जाता है। देमोस्थेनेस कहता है, "उसके बाद सारा पैलोपोनेसस" परस्पर विरुद्ध हो गया।" "और जब फ्र्युनियुस" ने 'मिलेतुस की पराजय' नामक नाटक प्रस्तुत किया तो फिर सारे प्रेक्षागृह की आखो से आसुओ का प्रवाह उमड उठा।" बहुसरया को एकवचन द्वारा प्रकट करने से सामूहिक एकता का भाव अधिक पूणता के साथ प्रकट होता है। मेरे विचार से उपर्युक्त दोनो उदाहरणो मे उक्ति सी-दय का एक ही कारण है। जहा शब्द एकवचन मे हो और उहे बहुवचनवाची अथ प्रदान किया जाए, वहा यह अप्रत्याशित आवेग का चिह्न है, और जहा शब्द बहुवचन मे हो, वहा बहुत सी वस्तुओ के लिए एक सुंदर एकवचनवाची शब्द का प्रयोग करने से, विपरीत परिवर्तन के कारण, आश्चर्य उत्पन्न होता है।

( २५ )

यदि आप वीती बातो को इस प्रकार प्रस्तुत करें मानो वे वत-

मान में हो रही हा तो आपही कहानी ध्यानान उरहकर वास्तविकता का रूप धारण करने लगती है। वसेनोफोत में इसका एक उदाहरण मिलता है। वह कहता है, "एक धादमी ब्युरस" के घोड़े के नीचे गिर जाता है, और जिस समय घोड़ा उसको पुचलना चाहता है, उस समय वह अपनी तलवार उसके पेट में भोक देता है। घोड़ा पिछले परो पर सडा हो जाता है और ब्युरस को अपनी पीठ स गिरा देता है।" इस तरह की रचना युवयुदिदेस की एक अपनी विशेषता है।

( २६ )

इसी तरह पुरुष का परिवर्तन भी अत्यन्त प्रत्यक्ष प्रभाव उत्पन्न करता है और प्रायः श्रोता को यह अनुभव होने लगता है जैसे वह पुरुष विपत्तियों के बीच चल रहा हो।

तूने कहा था कि उपचित पविन और स्वस्थ शरीर लेकर

वे सब युद्ध में भिड़ गए, ऐसे प्रचंड वेग में वे गणप के लिए भपटे।

और फिर अरतुस की यह पविन

उम महीने में तूपानी सागर में अपना जहाज कभी मत छाडना।

यही बात हेरोदोतुस में भी पाई जाती है "ऐलिफंतीनि" (ऐलिफेण्टाइन) नगर से तू ऊपर की और यात्रा करेगा और तब एक समतल मदान में पहुँचेगा, और इस मैदान को पार करने के बाद तू एक और जहाज में सवार होगा और उसमें दो दिन तक यात्रा करेगा, और तब तू एक बड़े शहर में पहुँचेगा जिसका नाम है मेरोए"।" क्या तुम यह अनुभव नहीं करते कि किस प्रकार वह कल्पना में तुम्हें उस प्रदेश में ले जाता है और ऐसा लगता है मानो कान से सुनी बात को तुम सचमुच ही आँखों से देख रहे हो। इस प्रकार प्रत्यक्ष व्यक्तिगत रूप में सम्बोधन के द्वारा श्रोता जैसे स्वयं घटनास्थल पर उपस्थित हो जाता है। ऐसा ही प्रभाव तब भी होता

है जब यह लगे कि तुम हरएक से नहीं बतकि किसी एक व्यक्ति से बात कर रहे हो

पर एग्रेस तुम उसे न जानत होग जिसके लिए वह बीर लडा था । यदि तुम अपने श्रोता को व्यक्तिगत रूप में संबोधित कर उसे सजग रखो तो वह अधिक उत्तेजित और एकाग्रचित्त रहेगा और सक्रिय रूप से तुम्हारे साथ सहयोग करेगा ।

( २७ )

कभी कभी ऐसा भी होता है कि लेखक किसी अन्य व्यक्ति के बारे में बात करते करते एकाएक बात का काटकर स्वयं अपने-आपको उस व्यक्ति का रूप दे देता है । इस प्रकार के अलंकार से आवग का विस्फोट प्रकट होता है

तब त्रिअवासियो (नायवासियो) से दूर तक गूजती हुई ललकार क  
साथ हैक्टर ने कहा  
रक्त रजित विजय के सामान का छोड, तुरत ही जहाजो पर दौड जाओ  
और जिस भी मैं जहाज से बाहर अवेला देखूगा  
उसके प्राणा की निश्चय ही खर नहीं ।

यहां, उचिन् ही, कवि वणन का भार अपने ऊपर ही लेता है पर बीच में अचानक ही पिना कोई चेतावनी दिए वह धमकी भरे शब्द क्रुद्ध नायक के मुह में रख देता है । इस स्थल पर यदि वह यह कहता कि 'हैक्टर ने ऐसा ऐसा कहा' तो कथन सवथा निर्जीव हो जाता । यहां पर वणन के इस अचानक परिवर्तन ने वणनकर्ता (वक्ता) के परिवर्तन को एकदम पीछे छोड दिया है । इसलिए इस अलंकार का उस प्रसंग में प्रयोग अच्छा रहता है जहां किसी स्थिति की तीव्रता के कारण लेखक के लिए विराम का अवसर नहीं रहता और वह वणन में पुरत परिवर्तन करने के लिए लाचार हो जाता है । इसका एक उदाहरण हेकातउस<sup>१०</sup> में भी मिलता है "कीइक्स<sup>१०</sup> ने उस मामले को उडा महत्त्व दिया और तुरत ही हैराक्लेस के वशजो को चले जाने की आज्ञा दी, क्योंकि मैं तुम्हारी सहायता नहीं कर



सकता। इसलिए यदि तुम स्वयं बर्बाद होना और मुझे कष्ट देना नहीं चाहते तो किसी दूसरे देश में चले जाओ।” देमोस्थेनेस ने अरिस्तोगेइतोन<sup>१६</sup> के वचन में भावनाओं का त्वरित घात प्रतिघात दिखाने के लिए पुरुष के परिवर्तन का ईषत् भिन्न प्रकार से प्रयाग किया है। वह सूक्ष्मता है, “और क्या तुमसे कोई भी इस नीच और निलज्ज आदमी के जघन्य कार्यों को देखकर घृणा अथवा क्रोध से क्षुब्ध नहीं होगा, वह आदमी जो—तू ओ अभागे आदमी, तू, जिसकी वाणी पर कोई प्रतिबन्ध नहीं है, कोई ऐसी अगला नहीं है जो कभी खुल सके।” भाव को इस प्रकार अधूरा ही छोड़कर वह अचानक ही बात काट देता है और क्रोध में आकर एक ही पदावली को दो भिन्न ‘पुष्टो’ के प्रयोग के द्वारा चीर देता है। “वह जो—ओ तू अभागे आदमी।” इस भांति यद्यपि उसने अपना सर्वोपनिषद् बदल दिया है और लगता है कि अरिस्तोगेइतोन को उसने छोड़ दिया है तो भी भावावेग की तीव्रता द्वारा वह अपने वचन को कहीं अधिक प्रबल रूप में अरिस्तोगेइतोन के प्रति व्यक्त करता है। यही बात पनेलोपे<sup>१७</sup> के शब्दों के बारे में है

हे दूत, अब कौन सा सवाद परिणय प्रमिया के दल में लेकर तू आया है ?

ओद्युस्सेउस की कुमारिया को उनका देव-सुल्य आदेश देने

कि अपने सभी काय छोड़ दें और उनके लिए भोज का प्रवचन करें ?

मैं चाहती हूँ कि उनके समस्त प्रणय निवेदन का यह अंतिम दिन हो,

तुम्हारा दावता का आज अंत हो जाए, तुम्हारे विलामोसव का यह

अंतिम क्षण हो,

तुम जो एकसाथ एकत्र हाकर हमारे समस्त पत्नियों का भक्षण कर

जाते हो

सुधी तैलेमाखस के भांडार का, मानो तुमने कभी सुना ही न हो,

अपने बचपन के दिना म, बहुत पहले, अपने पितामह का यह

प्रशस्ति-वचन कि ओद्युस्सेउस कितना भना था !

( २८ )

इस विषय मे कि पर्यायोक्ति से उदात्त की सिद्धि मे सहायता मिलती है या नही, मेरे विचार से किसीको कोई शक न होगी । क्योंकि जिस प्रकार सहायक वाद्यो से किसी राग का भी दय निम्नर उठना है उसी प्रकार पर्यायोक्ति सामान्य उक्ति के साथ समजित हो जाती है और उससे अभिव्यक्ति के सौ दय की अभिवद्धि होती है, विशेषकर यदि वह अत्युक्तिपूण और अनमेल न हो वरन् प्रिय और सयत हो । प्लतोन (प्लेटो) मे इसका एक सुन्दर उदाहरण मिलता है । अत्येष्टि के अवसर पर अपने एक भाषण के प्रारम्भ मे उसने कहा है “वास्तव मे उहोने हमसे अपनी समुचित श्रद्धाजलि प्राप्त कर ली है और उसीका उपभोग करते हुए वे सावजनिक रूप मे समस्त देश के साथ और व्यक्तिगत रूप मे अपने-अपने सम्प्रधिया के साथ नियत माग पर चल पडे हैं ।” यहा मृत्यु को वह ‘अपना नियत माग’ और परम्परागत सस्कारो को ‘सावजनिक रूप मे समस्त देश के साथ’ कहता है । इन शब्दो के प्रयोग द्वारा उसने धारणा के प्रभाव मे क्या कोई साधारण सी ही वृद्धि की है ? क्या यह सच नही है कि सवथा अनलकृत शब्दावली से प्रारम्भ कर उसने सम्पूर्ण उक्ति को सगीतमय बना दिया है और उसमे पर्यायोक्ति से उत्पन्न मधुर लय का, स्वर सगति की भाति, समावेश कर दिया है ? और वसेनो-फोन कहता है, “आप श्रम को सुखी जीवन का भागदशक मानते हैं । आपने अपनी आत्माओ मे सबसे उत्तम और योद्धाओ के लिए सवसे उपयुक्त गुण को प्रथम दिया है । क्योंकि आप अय किसी वस्तु की अपक्षा प्रशसा से अधिक प्रसन्न होते हैं ।” यहा ‘आप परिश्रम करने के लिए तयार हैं’ इन शब्दो की अपेक्षा ‘आप परिश्रम को सुखी जीवन का भागदशक मानते हैं’ आदि शब्दो का प्रयोग कर और शेष वाक्य का भी इसी प्रकार विस्तार कर वसेनोफोन ने अपनी प्रशस्ति को उदात्त रूप दे दिया है । यही हरोदोतुस की अप्रतिम पदावली के

विषय मे भी सही है "जिन स्वयुथी लोगो (सियियावासियो) ने मन्दिर का ध्वस किया था, उन्हें देवी ने शाप देकर पुसत्वहीन कर दिया।"

( २६ )

कि तु यदि विवेकपूर्वक उपयोग न किया जाए तो पर्यायोक्ति खतरनाक, सचमुच बहुत ही खतरनाक चीज है। बिना सोचे समझे उपयोग करने से वह एकदम प्रभावशून्य हो जाती है—एक प्रकार का खोखलापन और व्यथ का वाग्द्विस्तार मात्र शेष रह जाता है। यही कारण है कि प्लेटोन (प्लेटो) पर भी—जो सदा अलकारमयी भाषा का प्रयोग करता है, वरन् कभी कभी अनावश्यक रूप में भी करता है—यह आक्षेप किया जाता है क्योंकि अपनी '\*विधि संहिता' नामक पुस्तक में वह कहता है, "न सोने और न चांदी के कोष को नगर में प्रतिष्ठित होने देना चाहिए।" आलोचक कहता है कि यदि वह पशु रखने का निषेध कर रहा होता तो स्पष्ट ही भेषधन और गोधन का उल्लेख करता। पर भाई तेरेतिअनुम, उदात्त तत्त्व और अलकार प्रयोग के विषय में हमारा यह प्रासंगिक विवेचन काफी लम्बा हो चुका है। क्योंकि ये सभी बातें शली को आवेग एवं सजीवता प्रदान करती हैं और आवेग का औदात्त्य के साथ वैसा ही घनिष्ठ सम्बन्ध है जसा चरित्र चित्रण का मनोरजन के साथ होता है।

( ३० )

किन्तु सत्य यह है कि किसी विवेचन में विचार और पद विन्यास अधिकतर एक दूसरे के आश्रय से विकसित होते हैं, इसलिए अब हमें पद विन्यास सम्बन्धी कुछ ऐसे विषयों पर विचार कर लेना चाहिए जो अभी तक उपेक्षित रह हैं। निस्सन्देह जो लोग इस बात को भली

भाति जानते हैं, उन्हें विस्तारपूर्वक यह समझाना अनावश्यक ही है कि उपयुक्त एवं प्रभावक शब्दावली श्रोता को आश्चर्यजनक रूप में आकर्षित और अभिभूत कर लेती है। ऐसी शब्दावली की सभी वक्ता और लेखक कामना करते हैं क्योंकि उसीके द्वारा प्रत्यक्ष रूप में किसी रचना में, सुन्दरतम मूर्तियों की भाँति, भव्यता, सौन्दर्य, मादक, गरिमा, श्रोज और शक्ति तथा अत्य श्रेष्ठ गुणों का आविर्भाव होता है और मृतप्राय वस्तुएँ जीवन्त हो उठती हैं। जसा मैंने कहा, इन सबका उल्लेख करना अनावश्यक ही है क्योंकि सुन्दर शब्द ही वास्तव में विचारको विशेष प्रकार का आलोक प्रदान करते हैं। किन्तु इस बात का संकेत किया जा सकता है कि गरिमामयी भाषा का उपयोग सबत्र नहीं करना चाहिए क्योंकि छोटी मोटी बातों को बड़ी बड़ी और भारी-भरकम सजा देना किसी छोटे से बालक के मुँह पर पूरे आकारवाला आसद अभिनय का मुखौटा लगा देने के समान है। किन्तु काव्य में और

( ३१ )

श्रोजस्वी और प्रवाहपूर्ण, यही अनात्रेओन<sup>२</sup> की इस शक्ति के बारे में सत्य है “उस थक्स की घोड़ी की परवाह अब मैं नहीं करता।” इस दृष्टि से ही थेओपोम्पस<sup>३</sup> की मौलिक उक्ति सराहनीय है। शब्द और वस्तु के बीच पूर्ण सामंजस्य होने के कारण वह मुझे अत्यन्त अभिव्यजनापूर्ण प्रतीत होती है किन्तु तो भी कैविलिउस ने किसी अज्ञात कारण से उसे सदोष माना है। थेओपोम्पस कहता है “फिलिप में बातों को पेट में पचा लेने की बड़ी शक्ति थी।” इस प्रकार का सीधा सादा कथन कभी-कभी भव्य भाषा की अपेक्षा कहीं अधिक साधक होता है, क्योंकि साधारण जीवन से उपलब्ध होने के कारण वह तुरन्त ममम् में आ जाता है और परिचित होने के कारण अधिक ग्राह्य होता है। इसलिए ‘पेट में पचा लेना’ आदि शब्दों का प्रयोग ऐसे व्यक्ति के बारे में बहुत ही सफल

रहता है जो अपना मतलब गाठने के लिए लज्जाजनक और गदी वातो को भी धीरज के साथ हसी खुशी सहन कर लेता है। यही बात हेरोदोटुस के शब्दों के धारे में है जहां वह कहता है “क्लिओमेनेस पागल हो गया, एक छोटी सी तलवार से अपने ही शरीर की घञ्जिया करने लगा और अतः उसने सारे शरीर के टुकड़े टुकड़े कर अपनी हत्या कर ली।” अथवा “प्युथेस तब तक जहाज पर बराबर लड़ता रहा जब तक उसके टुकड़े टुकड़े नहीं कर दिए गए।” ग्रामीण स्पश होने पर भी ये वाक्य अपनी व्यञ्जकता के कारण ग्राम्य दोष से बच जाते हैं।

( ३२ )

इसके अतिरिक्त (रूपको) लाक्षणिक प्रयोगों की सरया के सम्बन्ध में ककिलिउस इस मत का समर्थक जान पड़ता है कि दो या अधिक से अधिक तीनों रूपको से ज्यादा एकसाथ नहीं प्रयुक्त होने चाहिए। वास्तव में अथ प्रसंगा की भाँति इस विषय में भी देमोस्थेनेस आदर्श है। रूपको के प्रयोग का उचित अवसर तब होता है जब आवेग उमद प्रवाह की भाँति उमड़ता चला आता है और अपने अवाध वेग में माँगो अलवारों की एक विपुल शृङ्खला को बहा लाता है। वह कहता है “ऐसे लोग जो घणित चाटुकार हैं, जिनमें से प्रत्येक ने अपनी पितृभूमि को खण्डित किया है, जिन्होंने अपनी स्वाधीनता को पहले फिलिप के हाथ और अब मिकन्दर के हाथ बेच दिया है, जो अपने सुख को अपनी उदर पूर्ति और अपनी निम्नतम इच्छाओं की तृप्ति से मापते हैं और जिन्होंने अपनी उस स्वाधीनता तथा निरकुश शासन से अपनी उस मुक्ति को तिलाजलि दे दी है जो पिछले युग के यूनानियों के लिए शिवत्व का मानदण्ड और आदर्श थी।” यहाँ देगद्रोहियों के प्रति वक्ता के आक्रोश ने रूपको की सग्या पर परदा डाल दिया है। इसी भाव से अरस्तू<sup>३</sup> और थेओफ्रास्तुस<sup>४</sup> ने यह लिखा है कि ‘मानो’, ‘जैसा’, ‘यदि यह कहा

जाए तो' और 'यदि यह कहना उचित समझा जाए तो', आदि वाक्यांशों से प्रायः अतिशयपूर्ण रूपको को सयत करने में सहायता मिलती है, क्योंकि उनका कहना है कि, इस प्रकार के विरोधक शब्दों से उक्ति का औद्धत्य कुछ कम हो जाता है। मैं इस विचार से सहमत हूँ किन्तु तो भी, जैसा कि मैं अत्र अलकारों के प्रसंग में कह चुका हूँ, रूपको की बहुलता अथवा अतिरजना के लिए मैं यह मानता हूँ कि प्रबल और अवसर के उपयुक्त आवेग एवं भव्य औदात्य ही समुचित उपचार है। क्योंकि आवेग के स्वरूप में ही यह निहित है कि वह अपने उद्दाम प्रवाह में सामने की प्रत्येक वस्तु को बहाकर ले जाए या एकदम असाधारण प्रयोग उसके लिए प्रायः अनिवार्य हो जाए। वह श्रोता को इस बात का अवकाश नहीं देता कि रूपको की सख्या की आलोचना कर सके, क्योंकि वह स्वयं वक्ता के आवेश में वह जाता है। इसके अतिरिक्त साधारण वस्तुओं के चित्रण तथा वर्णन में जितना प्रभाव रूपक-शृङ्खला के प्रयोग का पड़ता है उतना किसी और युक्ति का नहीं पड़ सकता। इसीके द्वारा वसेगोफोन की कृतियों में मानव शरीर की रचना का इतना भव्य चित्रण किया गया है, और प्लेटोन (प्लेटो) का चित्रण तो और भी दिव्य है। प्लेटोन (प्लेटो) कहता है कि मनुष्य का सिर एक दुग है, मिर और कब घ के बीच में, गदन टमरूमध्य की भांति स्थित है। वह कहता है कि पृष्ठ-वशिया नीचे घुरी की भांति स्थापित की गई हैं। सुख-भोग का लोभ मनुष्य को बुराई की ओर आवृष्ट करता है और जिह्वा उस स्वाद की कसौटी है, हृदय गडियों की ग्रथि है और उस रक्त का स्रोत है जो चारों ओर वेग से चक्कर काटता रहता है, यह हृदय शरीर के रक्षागृह में स्थित है। जिन पथों में होकर रक्त इधर-उधर दौड़ता है उन्हें वह वीथियों का नाम देता है। वह कहता है कि देवताओं ने हृदय की घडकन को कुछ सहायता देने के लिए (यह घडकन तब उत्पन्न होती है जब किसी सकट की आशंका हो

और जब कोई आक्रोश उसे उत्तेजित कर दे, क्योंकि तब वह अत्यंत उत्तप्त हो उठता है) फेफड़ों की स्थापना की है। ये फेफड़े सुकुमार और रक्तहीन होते हैं और उनमें भीतर छिद्र होते हैं जो एक प्रकार से आघात को सहारने का कार्य करते हैं, ताकि जिम समय अतृप्त आक्रोश उबलने लगे तो हृदय किसी कोमल वस्तु से ही टकराए और क्षति से बच जाए। इच्छाओं के निवास स्थान की तुलना वह अतृप्त पुर से करता है और क्रोध की पुरूपों के आवास से। प्लीहा को वह भीतरी भागों का माजुन वस्त्र मानता है जहां से वह विभिन्न स्त्रावों से भरकर बड़ा भारी आकार धारण करती है। इसके बाद देवताओं ने इस ढाँचे के ऊपर मांसल त्वचा का चदोवा ताना और उसे बाह्य आघातों से रक्षा करने का साधन बनाया जैसे वह कोई रोएदार तत्विया हो। रक्त को वह मांस का पोषक तत्त्व कहता है। “पोषण के लिए उठोने शरीर का सिंचन किया और उसमें ऐसी नालियाँ काटकर बनाईं जसी किसी उद्यान में बनाते हैं जिससे शरीर की छोटी छोटी नालियों में नाडियों की धाराएँ इस प्रकार प्रवाहित हो सकें मानो किसी अक्षय स्रोत से निकली हो।” अतः में वह कहता है कि आत्मा के बधन जहाज के बधनों की भाँति ढीले रखे गए हैं और उस स्वच्छन्द विचरण करने की अनुमति है। इस तरह के उदाहरण असंख्य मिल सकते हैं पर उपर्युक्त उदाहरण यह सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है कि अलंकारमयी भाषा में बड़ी स्वाभाविक शक्ति होती है और रूपक उदात्त तत्त्व की प्रतिष्ठा में सहायक होते हैं—साथ ही आवेगदीप्त एवं वणनात्मक प्रसंगों में उनकी साधकता सबसे अधिक होती है। किंतु यह स्पष्ट है, यद्यपि मैं इस बात की यहाँ विस्तार से चर्चा नहीं करना चाहता, कि उक्ति के अर्थ अलंकारों की भाँति रूपकों के (लाक्षणिक) प्रयोग में भी अतिचार की सम्भावना है। इसके लिए तो स्वयं प्लेटोन (प्लेटो) की बड़ी आलोचना होती है क्योंकि वह प्रायः शब्दों के मद में चूर होकर बड़े

कवय और तीखे लाक्षणिक प्रयोगों तथा अतिरजनापूर्ण रूपों की भरमार करने लगता है। उमने लिखा है “क्योंकि इस बात पर आसानी से ध्यान नहीं जाता कि एक नगर को प्याले की तरह होना चाहिए जिसमें उमत्त मदिरा डालते ही उफन उठती है, पर यदि कोई दूसरा समयी देवता अपनी सत्सगति से उसका सस्कार कर दे तो वह एक उत्तम और निमद पेय बन जाती है।” आलोचकों का कहना है कि जल के लिए ‘सयमी देवता’ और मिलाने के लिए ‘सस्कार करना’ आदि कवि की भाषा है, और वह भी ऐसे कवि की जिसकी कल्पना में समय का अभाव है। किन्तु ऐसे ही दोषों को पकड़कर कैंकिलिउस ने अपनी रचनाओं में ल्युसिअस<sup>१</sup> की प्रशंसा की है और यहाँ तक कह दिया है कि ल्युसिअस प्लतोन (प्लेटो) से अत्यन्त श्रेष्ठ लेखक था। ऐसा करके वह भावावेश की दो अथ प्रवृत्तियों का शिकार हुआ है। ल्युसिअस के प्रति उसे अपने आपसे भी अधिक प्रेम है, किन्तु जितना ल्युसिअस से प्रेम है, उससे कहीं अधिक प्लतोन (प्लेटो) से घणा है। वास्तव में वह विवाद की उत्तेजना में बह जाता है और उसकी प्रतिष्ठा भी, यद्यपि उसका अपना यही विचार था, स्वीकार नहीं है। क्योंकि वह प्लतोन (प्लेटो) को प्रायः भूल करनेवाला मानकर कक्ता ल्युसिअस को सबथा निर्दोष मान लेता है। किन्तु सत्य यह नहीं है, बल्कि उसके आमपास भी नहीं है।

( ३३ )

आओ, अब हम किसी एक ऐसे लेखक को लें जो वास्तव में दोषरहित और आलोचना से परे हो। इस स्थल पर क्या यह सामान्य प्रश्न उठाना उपयुक्त नहीं है कि हम कविताओं और गद्य-रचनाओं में किस बात को अधिक महत्त्व देना चाहिए गरिमा को जिसके साथ कुछ न कुछ दोष भी लगे हो अथवा ऐसी सफलता को जो साधारण हो पर साथ ही हर तरफ से ठीक ठीक और सबथा



और जब कोई आक्रोश उसे उत्तेजित कर दे, क्योंकि तब वह अत्यंत उत्तप्त हो उठता है) फेफड़ों की स्थापना की है। ये फेफड़े सुकुमार और रक्तहीन होते हैं और उनमें भीतर छिद्र होते हैं जो एक प्रकार से आघात को सहारने का काय करते हैं, ताकि जिस समय आतंरिक आक्रोश उबलने लगे तो हृदय किसी कोमल वस्तु से ही टकराए और क्षति से बच जाए। इच्छाम्रो के निवास-स्थान की तुलना वह अंत पुर से करता है और क्रोध की पुरपो के आवास से। प्लीहा को वह भीतरी भागों का माजन वस्त्र मानता है जहां से वह विभिन्न स्रावों से भरकर बड़ा भारी आकार धारण करती है। इसके बाद देवताओं ने इस ढाँचे के ऊपर मांसल त्वचा का चदावा ताना और उसे बाह्य आघातों से रक्षा करने का साधन बनाया जैसे वह कोई रोएदार तक्रिया हो। रक्त को वह मांस का पोषक तत्त्व कहता है। "पोषण के लिए उन्होंने शरीर का सिंचन किया और उसमें ऐसी नालियाँ काटकर बनाईं जैसी किसी उद्यान में बनाते हैं जिससे शरीर की छोटी छोटी नालियों में नाडियों की धाराएँ इस प्रकार प्रवाहित हो सकें मानो किसी अक्षय स्रोत से निकली हो।" अतः वह कहता है कि आत्मा के बधन जहाज के बधनों की भाँति ढीले रखे गए हैं और उसे स्वच्छन्द विचरण करने की अनुमति है। इस तरह के उदाहरण असंख्य मिल सकते हैं पर उपर्युक्त उदाहरण यह सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है कि अलंकारमयी भाषा में बड़ी स्वाभाविक शक्ति होती है और रूपक उदात्त तत्त्व की प्रतिष्ठा में सहायक होते हैं—साथ ही आवेगदीप्त एवं वणनात्मक प्रसंगों में उनकी साधकता सबसे अधिक होती है। किंतु यह स्पष्ट है, यद्यपि मैं इस बात की यहाँ विस्तार से चर्चा नहीं करना चाहता, कि उक्ति के अर्थ अलंकारों की भाँति रूपकों के (लाक्षणिक) प्रयोग में भी अतिचार की सम्भावना है। इसके लिए तो स्वयं प्लेटोन (प्लेटो) की बड़ी आलोचना होती है क्योंकि वह प्रायः शब्दों के मद में चूर होकर बड़े

कवंश और तीखे लाक्षणिक प्रयोगो तथा अतिरजनापूर्ण रूपको की भरमार करने लगता है। उसने लिखा है "क्योकि इस बात पर आसानी से ध्यान नही जाता कि एक नगर को प्याले की तरह होना चाहिए जिसमें उमत्त मदिरा टालते ही उफन उठती है, पर यदि कोई दूसरा समयी देवता अपनी सत्सगति से उसका सस्वार कर दे तो वह एक उत्तम और निर्मंद पेय बन जाती है।" आलोचको का कहना है कि जल के लिए 'समयी देवता' और मिलाने के लिए 'सस्वार करना' आदि कवि की भाषा है, और वह भी ऐसे कवि की जिसकी कल्पना म समय का अभाव है। किन्तु ऐसे ही दोषो को पकडकर बंकिमिउस ने अपनी रचनाओ मे ल्युसिअस<sup>१</sup> की प्रशंसा की है और यहा तक कह दिया है कि ल्युसिअस प्लतोन (प्लेटो) से अत्यन्त श्रेष्ठ लेखक था। ऐसा करके वह भावावेश की दो अथ प्रवृत्तियो का शिकार हुआ है। ल्युसिअस के प्रति उसे अपने आपसे भी अधिक प्रेम है, किन्तु जितना ल्युसिअस से प्रेम है, उससे वही अधिक प्लतोन (प्लेटो) से घृणा है। वास्तव मे वह विवाद की उत्तेजना मे बह जाता है और उसकी प्रतिनाए भी, यद्यपि उसका अपना यही विचार था, स्वीकार्य नही है। क्योकि वह प्लतोन (प्लेटो) को प्राय भूल करनेवाला मानकर वक्ता ल्युसिअस को सबथा निर्दोष मान लेता है। किन्तु सत्य यह नही है, बल्कि उसके आसपास भी नही है।

( ३३ )

आओ, अब हम किसी एक ऐसे लेखक को लें जो वास्तव म दोषरहित और आलोचना से परे हो। इस स्थल पर क्या यह सामान्य प्रश्न उठाना उपयुक्त नही है कि हम कविताओ और गद्य-रचनाओ मे किस बात को अधिक महत्त्व देना चाहिए गरिमा को जिसके साथ कुछ न कुछ दोष भी लगे हो अथवा ऐसी सफलता को जो माधारण हो पर साथ ही हर तरफ से ठीक-ठाक और सबथा

दोष मुक्त हो ? इतना ही नहीं, यह प्रश्न भी उठाया जा सकता है कि साहित्य में किसका महत्त्व अधिक मानना चाहिए बहुसंख्यक गुणों का अथवा उच्चकोटि के गुणों का ? ये प्रश्न औदात्त्य के विवेचन में सवथा उपयुक्त हैं और उनका समाधान होना अत्यन्त ही आवश्यक है। जहाँ तक मेरा प्रश्न है, मैं यह बात अच्छी तरह जानता हूँ कि महान प्रतिभा निर्दोषता से बहुत दूर होती है, क्योंकि सर्वांगीण शुद्धता में अनिवायत क्षुद्रता की आशंका रहती है और औदात्त्य में, जैसा कि विपुल सौभाग्य में भी होता है, कुछ न कुछ छिद्र अवश्य रह जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि निम्न और मध्यम श्रेणी के व्यक्ति नियमत विनिपात से मुक्त होते हैं और अपेक्षा कृत अधिक सुरक्षित रहते हैं क्योंकि वे कभी भी शिखर पर चढ़ने का साहस नहीं करते। दूसरी ओर महान प्रतिभावान व्यक्तियों के लिए उनकी महानता के कारण ही सदा बड़ा खतरा बना रहता है। दूसरे, मैं यह भी जानता हूँ कि मानव चरित्र के दुबल पक्ष पर आसानी से ध्यान जाता है और दोषों की स्मृति मिटाए नहीं मिटती, पर गुणों को हम बहुत शीघ्र ही भूल जाते हैं। मैंने स्वयं भी होमेरस (होमर) तथा अथ श्रेष्ठ लेखकों में अनेक नुटियाँ ढूँढ निकाली हैं और उनकी भूलों को देखकर मुझे कष्ट ही हुआ है। तो भी मैं यह नहीं मानता कि वे भूले जान बूझकर की गई हैं, वे तो ऐसी आकस्मिक भूलें हैं जो एक प्रतिभावान व्यक्ति की सहज असावधानी और अपेक्षा कृति के कारण रह गई हैं। इसीलिए मैं अपने इस मत पर दृढ़ हूँ कि उच्चकोटि के गुणों को, चाहे समस्त रचना में उनके उच्च स्तर का निर्वाह न भी हो तब भी तुलनात्मक दृष्टि से प्रथम स्थान दिया जाना चाहिए और किसी कारण से नहीं तो केवल आंतरिक ऊर्जा के कारण ही उन्हें यह स्थान दिया जाना चाहिए। यह मैं मानता हूँ कि 'अपोलोनिउस' अपनी 'अरगोनाउतिका' नामक रचना में ऐसे कवि के रूप में हमारे सामने आता है जो कभी नुटि

नहीं करता, और इसी प्रकार थेओक्रिनुस<sup>१५</sup> का गोचारण काव्य बुद्धेक बाह्य वस्तुओं को छोड़कर सबत्र ही अत्यन्त सरस है। किन्तु यह सब होते हुए भी क्या तुम अपोलोनिउस की अपेक्षा हामेरस (हामर) होना अधिक पसन्द नहीं करोगे ? इसी प्रकार एरातास्थेनेस<sup>१६</sup> की उस छोटी सी कविता 'एरीगाने' को ले लो जो मयथा दोपरहित है। किन्तु क्या इसी कारण एरातोस्थेनेस को आरखीलोक्युस से बड़ा कवि माना जाएगा जिसकी रचनाओं में काव्य सामग्री का प्रभूत किन्तु अव्यवस्थित भण्डार भरा पड़ा है और दिव्य प्रतिभा का ऐसा अपूर्व विस्फोट है जिसे नियमों में बाधकर रखना कठिन है ? एक और उदाहरण लो। क्या प्रगीत काव्य में तुम पिदार<sup>१७</sup> की अपेक्षा वर्युलिदेस<sup>१८</sup> को अधिक श्रेष्ठ मानोगे और त्रासदी के क्षेत्र में सोफोकलेस की अपेक्षा खिआस का इआन<sup>१९</sup> होना पसन्द करोगे ? यह सही है कि वर्युलिदेस और इआन उस घग के लेखक हैं जिन्होंने अपने काव्य के रूप को मूर्त सवारा और निखारा है—उनकी रचना मयथा निर्दोष और लालित्यपूर्ण है। दूसरी ओर पिदार और सोफोकलेस कभी कभी तो अपनी प्रतिभा की तीव्र ज्वाला में प्रत्येक वस्तु को भस्म कर देते हैं किन्तु प्रायः अकारण ही बुझ जाते हैं और बहुत बुरी तरह असफल सिद्ध होते हैं। पर तो भी क्या कोई समझदार व्यक्ति इआन की सारी की सारी रचनाओं को मिलाकर अकेले 'ओइदिपुस' (ईडिपस) नाटक के भी बराबर मान सकता है ?

( ३४ )

यदि सफल रचना की परख सच्ची कसौटी पर न होकर गुणों की सम्या से होने लगे तो इस दृष्टि से ह्यूपेरिदेस की दमोस्थेनेस से मयथा श्रेष्ठ मानना पड़ेगा। क्योंकि दमोस्थेनेस की अपेक्षा उसमें स्वर वैचित्र्य और गुणों की सरमा वही अधिक है वह एक ऐसे खिलाडी की भांति है जो हर क्षेत्र में मीर बनते बनते रह जाता है। हर प्रतियोगिता में उसे पहला स्थान अपने प्रतिद्वंद्वी के लिए

छोड़ देना पड़ता है जब कि सभी साधारण लेखकों की तुलना में पहला स्थान उसीका रहता है। अब ह्युपेरिदेस रचना कौशल को छोड़ अथ समस्त विषयों में न केवल देमोस्थेनेस का ही अनुकरण करता है वरन् ल्युसिअस के भी अनेक गुणों और विशेषताओं का उसने अपूर्व मात्रा में अजन कर लिया है। क्योंकि आवश्यकता पड़ने पर वह सहज रूप में बात करता है और देमोस्थेनेस की भाँति सभी उक्तियों में उसका स्वर एक सा अपरिवर्तित नहीं रहता। साथ ही मधुर-मनहर रूप में ईषत् उत्तेजना का स्पश देते हुए चरित्र चित्रण करने की शक्ति भी उसे प्राप्त है। वाग्बदग्ध्य के भी अस्तरय प्रमाण उसकी रचनाओं में मिलते हैं—अत्यन्त परिष्कृत अपहास, अभिजात सहजता, वक्रतापूर्ण उक्तियों की प्रतियोगिता में नम्य निपुणता, परिहास जो कुर्यात् अयेनी शली के से रुचिहीन और अभद्र न होकर प्रसङ्ग से सहज उद्भूत है, चतुर उपहास, प्रभूत हास्य शक्ति, सुनिर्दिष्ट तीखा व्यंग्य और समस्त रचना को एक प्रकार का अननुकरणीय सौंदर्य प्रदान करने की क्षमता इत्यादि। वह स्वभाव से ही दया भाव उत्पन्न करने में बहुत दक्ष है, किसी कथा का वर्णन वह बहुत सहज रूप से कर सकता है और अपने लचीले स्वभाव के कारण बीच बीच में अवांतर विषयों की चर्चा वह बहुत ही सरलता से कर लेता है (जसा कि, उदाहरण के लिए, लेतो की कहानी के काव्यात्मक वर्णन से प्रकट होता है)। इसके अतिरिक्त अत्येष्टि-भाषण को तो उसने प्रदशनात्मक शली में कदाचित् अद्वितीय सफलता के साथ प्रस्तुत किया है।

दूसरी ओर देमोस्थेनेस चरित्र चित्रण में निपुण नहीं है, उसमें सहज गुण नहीं है। नम्यता अथवा प्रदशनात्मकता तो उसमें नहीं के बराबर है, जिन गुणों की चर्चा ऊपर की गई है, उसमें वे सभी अपेक्षाकृत कम हैं। जहाँ वह प्रयत्नपूर्वक परिहासमय अथवा मनोरंजक बनने का प्रयत्न करता है, वहाँ हास्य उत्पन्न करने की जगह स्वयं ही

हास्यास्पद बन जाता है और जब वह सौंदर्य के समीप पहुंचने का यत्न करता है, तो उससे और भी दूर चला जाता है। यदि वह फ्रयुने अथवा अयेनोगेनेस के विषय में संक्षिप्त भाषण लिखने का प्रयत्न करता तो उसको तुलना में ह्यूपेरिदेस और भी अधिक श्रेष्ठ जान पड़ता। किंतु ह्यूपेरिदेस में चाहे कितने ही गुण क्यों न हों उसमें औदात्त्य का अभाव है। उसकी रचनाएँ किसी सयत व्यक्ति की धीर-सयत उक्तिवादी हैं जो श्रोताओं को प्रभावित नहीं करती, ह्यूपेरिदेस को पढ़कर किसीको आस का अनुभव नहीं होता। किन्तु देमोस्येनेस मानो किसी भण्डार से निकालकर ऐसे गुणों की झड़ी लगा देता है जो भव्यतम उदात्त भाव से सम्बद्ध हैं और जो सर्वोत्कृष्ट कोटि के हैं, जैसे ओजस्वी वाग्मिता, जीवन्त आवेग, प्रचुरता, तत्परता, जहाँ उपयुक्त हो वहाँ गति तथा ऐसी शक्ति और वेग जिनकी समता करना सम्भव नहीं। मेरा विचार है कि इन प्रबल गुणों को जिन्हें हम ईश्वर-प्रदत्त मान सकते हैं (क्योंकि उन्हें मानवीय कहना उचित नहीं होगा), अपने भीतर आत्मसात् कर इस प्रकार वह सभी परवर्ती लेखकों को ऐसी विशेषताओं के क्षेत्र में भी पछाड़ देता है जो स्वयं उसमें नहीं हैं, और प्रत्येक युग के वक्ताओं को अपनी गर्जना और विद्युद्भेग के द्वारा परास्त कर देता है। वज्रपात का बिना पलक झपाएँ सामना करना तो आसान है, किन्तु एक के बाद एक तीव्र गति से होनेवाले उसके भाव विस्फोट को अविचल दृष्टि से देखना सम्भव नहीं।

( ३५ )

किन्तु जैसा मैंने पहले कहा, प्लेटोन (प्लेटो) और ल्यूसिअस में एक और भी अंतर है। क्योंकि गुणों की उत्कृष्टता में ही नहीं, बल्कि उनकी संख्या में भी ल्यूसिअस प्लेटोन (प्लेटो) की अपेक्षा अत्यंत हीनतर है। साथ ही जहाँ वह गुणों में प्लेटोन (प्लेटो) से बहुत पिछड़ा हुआ है, वहाँ दोषों के मामले में वह उससे बड़ी अधिक

बढ चढकर है। तो फिर उन महामानव लेखको के सामने ऐसा कौन-सा तथ्य था कि उन्होंने रचना के श्रेष्ठ गुणों पर ध्यान केंद्रित करने के साथ-साथ सबव्यापी परिशुद्धता का तिरस्कार किया ? इस विषय में और बहुत सी बातों के अतिरिक्त एक बात यह भी थी कि प्रकृति ने हम मनुष्यों को नीच और जघन्य पशु होने के लिए नहीं बनाया है बल्कि जब वह हमें जीवन के क्षेत्र में और इस विराट् विश्व में प्रविष्ट करती है, मानो किसी बड़ी सभा में प्रविष्ट कर रही हो—इस उद्देश्य से कि हम इस विराट् पूणता का दर्शन कर और गौरव के उत्कट अभिलाषी बनें—उसी समय जो बुद्धि भी हमसे अधिक उदात्त और दिव्य है, उसके प्रति एक अदम्य आकषण वह हमारी आत्मा के भीतर अकुरित कर देती है। यही कारण है कि सम्पूर्ण विश्व भी मानव मस्तिष्क के विचार और चिंतन के लिए पर्याप्त नहीं लगता और प्रायः हमारी कल्पना दिगंत को पार कर जाती है, यदि हम अपने चारों ओर के जीवन पर दृष्टि डालकर यह देख सकें कि उसमें अद्भुत, महान और सुन्दर पदार्थों की कितनी प्रचुरता है तो हमें अपने जन्म का प्रयोजन समझने में देर नहीं लगेगी। यही कारण है कि स्वभाव से ही हम छोटी छोटी धाराओं की प्रशंसा नहीं करते चाहे वे कितनी ही उपयोगी और निमल क्यों न हों, बल्कि नील नदी, डेयूब अथवा राइन और इन सबसे अधिक महासागर से प्रभावित होते हैं। इसी प्रकार हम अपने द्वारा प्रज्वलित छोटी-सी अग्नि गिला को (यद्यपि उसके प्रकाश की पवित्रता चिरकाल से यथावन् सुरक्षित है) स्वर्गिक ज्वालनाओं की अपेक्षा अधिक सभ्रम से नहीं देखते, यद्यपि वे प्रायः अधकार में छिपी रहती हैं, न हम उसे ऐतना के ज्वालामुखियों की अपेक्षा अधिक विस्मयकारी मानते हैं जो अपने विस्फोट में अनलगत से बड़े बड़े पत्थर एवं वहदाकार शिलाखण्ड बाहर फेंकते रहते हैं और कभी-कभी जिनके गर्भ से विशुद्ध और अमिश्रित आतमी म ज्वालना तापद प्रवाह उमड़ना चला आता

है। इन सब विषयो म हम यह कह सकते हैं कि जो कुछ भी उपयोगी तथा आवश्यक है उसे मनुष्य साधारण मानता है, अपने सम्भ्रम का भाव तो वह उन पदार्थों के लिए ही सुरक्षित रखता है जो विस्मय विमूढ कर देनेवाले हैं।

( ३६ )

अब जहा तक साहित्य मे उदात्त की अभिव्यक्ति का प्रश्न है, जिसमे—जैसा कि कभी-कभी प्रकृति मे होता है—गरिमा का उपयोगिता तथा हिन से पयक अस्तित्व सम्भव नहीं है, यह वान तुरत ही ध्यान देने योग्य है कि यद्यपि इस कोटि के लेखक निर्दोषता से बहुत दूर होते हैं तो भी वे सब नश्वरता से ऊपर उठ जाते हैं, और सभी गुण जहा यह सिद्ध करते हैं कि उनके धारण करनेवाले मनुष्य हैं वहा श्रौदात्त लेखक को ईश्वर के ऐश्वर्य के समीप ले आता है, जहा दोष मुक्त होने पर आलोचनाओं से ब्युत्कारा मिलता है, वहा गरिमा आदर और विस्मय को जन्म देती है। इसके आगे और कुछ कहने की आवश्यकता नहीं कि इन महान लेखको म से प्रत्येक उदात्त के केवल एक ही मुखद स्पर्श से अपने समस्त दोषों का परिभाजन कर देता है, सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि यदि होमेरस ( होमर ), देमोस्थेनेस, प्लतोन ( प्लेटो ) तथा अन्य महत्तम लेखको के सारे दोषों को चुनकर एकत्र कर लिया जाए तो भी वे सब मिलाकर इन महापुरुषों द्वारा हर क्षेत्र मे प्राप्त उपलब्धियों की तुलना म अत्यन्त अल्प वरन् सबया नगण्य सिद्ध होंगे। यही कारण है कि युग युग की परवर्ती पीढियों ने—जिनके निणय के विरुद्ध स्वय ईर्ष्या भी विकृति का आरोप नहीं लगा सकती—त्रिजयापहार लाकर उन्हें ही अर्पित किए हैं, जिनकी रक्षा वे आज तक करती रही हैं और, जान पड़ता है, तब तक करती रहेगी जब तक—

इस भूमि की नदिया बहती रहेंगी और उसके ऊचे ऊचे वक्ष  
बढ़ते और फलते फूलते रहेंगे।



किन्तु जो लेखक यह मानता है कि दोषपूर्ण कोलोस्सस<sup>८</sup> पोत्युक्लेइतुम<sup>९</sup> द्वारा निर्मित कुतघर (की मूर्ति) से श्रेष्ठ नहीं है, उसके उत्तर में अथ बहुत-सी दूसरी बातों के अतिरिक्त इतना कहना आवश्यक है कि कला में अधिक से अधिक परिशुद्धता (निर्दोषता) की प्रशंसा होती है और प्रकृति की रचनाओं में गरिमा की, और मनुष्य की वाकशक्ति का वरदान प्रकृति से प्राप्त होता है। मूर्तियों में मानव की अनुरूपता ही आवश्यक होती है, पर भाषण में, जसा कि मैंने कहा, हम ऐसे गुण को अपेक्षा करते हैं जो मानवोपरि हो। तो भी, और यहाँ मैं फिर वही बात कहना चाहता हूँ जो मैंने इस विवेचन के प्रारम्भ में कही थी क्योंकि निर्दोषता की सिद्धि अधिकतर कला के फलस्वरूप प्राप्त होती है और उत्कृष्ट (सदा समरूप न रहने पर भी) उदात्त भावना का परिणाम होता है, कला का उपयोग हर प्रकार से प्रकृति का सहायक होता है, क्योंकि इन दोनों के योग से ही सम्पूर्णता की उपलब्धि निश्चित हो सकती है।

इन समस्त प्रश्नों के विषय में हम इन्हीं निष्कर्षों पर पहुँचने के लिए बाध्य हैं किन्तु हर आदमी अपने मन के अनुकूल मत रखने का अधिकारी है।

( ३७ )

रूपका से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध (इस विषय की ओर हमारा फिर लौटना आवश्यक है) तुलनाएँ और उपमाएँ हैं—अंतर केवल इतना ही है

( ३८ )

ऐसी अतिशयोक्तियाँ ( ऊहात्मक उक्तियाँ ) जसे “जब तक तुम अपने मस्तिष्क को अपनी एड़ियों से कुचलकर न चलो।” इसलिए यह जानना आवश्यक है कि प्रत्येक प्रसंग में सीमा कहा निर्धारित की जाए। क्योंकि कभी कभी निर्दिष्ट सीमा के परे चले

जाने से अतिशयोक्ति अलंकार नष्ट हो जाता है और ऐसी उक्तियों को यदि बहुत खींचा जाए तो उनका तनाव कम हो जाता है और कभी कभी तो सबया विपरीत प्रभाव ही पडने लगता है। उदाहरण के लिए इसोक्नेम प्रत्येक वस्तु को बडे विस्तार के साथ वणन करने की महत्त्वाकांक्षा के कारण ही विचित्र बालेयता का शिकार बन गया। उसकी विरुदावली' की विषयवस्तु यह है कि यूनान की समृद्धि मे लक्वेदाइमोन की अपेक्षा अथेना (एथेंस) का योगदान अधिक है। किन्तु फिर भी अपने भाषण के शुरु मे वह इन शब्दों का प्रयोग करता है "इसके अतिरिक्त भाषा मे ऐसी शक्ति है कि उसके द्वारा उदात्त वस्तुओं को नीचा गिराना और धुद्र वस्तुओं को गौरव प्रदान करना सम्भव है, इसी प्रकार भाषा के द्वारा पुरानी बातों को नये ढंग से प्रस्तुत किया जा सकता है और हाल की घटनाओं का प्राचीन पद्धति से वणन किया जा सकता है।" यहाँ यह पूछा जा सकता है, "तो इसीक्नेस, क्या आप इसी प्रकार से लक्वेदाइमोन और अथेना (एथेंस) के इतिहास की घटनाओं की अदल-बदल करना चाहते हैं? क्योंकि भाषा की शक्ति के गुणगान मे उसने एक प्रकार से अपने श्रोताओं को पहले से ही इस बात की चेतावनी दे दी है कि वे उसके शब्दों पर भी विश्वास न करें। इसलिए शायद, जैसा कि हम साधारणतः अलंकारों के प्रसंग मे कह चुके हैं, ऐसी अतिशयोक्तियाँ ही सर्वोत्तम होती हैं जिनके अतिशयोक्ति होने पर हमारा ध्यान ही न जाए। ऐसा तभी होता है जब उनका प्रयोग प्रबल भाव के दबाव के कारण किसी महान सङ्कट के प्रसंग मे किया जाए, जैसा कि थुक्युडिडेस सिमली मे मर-मिटनेवाले लोगों के सम्बन्ध मे करता है। वह कहता है "स्युरा-बुसवामो वहाँ से उतरकर पानी के किनारे आ पहुँचे और विनोपकर उन लोगों का बच करने लगे जो नदी के भीतर थे। इससे नदी का जल तुरन्त ही दूषित हो गया। किन्तु, कीचड़ और

रक्त मिल जाने पर भी लोग उसे निगलते रह और अधिकांश के लिए तो वह तत्र भी इस योग्य था कि उनके लिए सघप करते रहें। रक्त और कीचड़ मिला हुआ एक चुल्लू जल ऐसी वस्तु थी जिसके लिए लोग सघप करना उचित समझ, इस बात को उस चरम सकट-क्षण के भाव की तीव्रता द्वारा ही विश्वसनीय बनाया जा सका है। यही बात उस उद्धरण के विषय म है जिसमें हेरोदोतस थर्मोप्युल में घेत रहनेवाले वीरो का वह वणन करता है। वह कहता है “इस स्थान पर ववरो ने उन लोगो को दफना दिया जो अपनी वृषाणो के द्वारा—जिनके पास वृषाणों वची थी—और अपने हाथ और मुह (दाता) के द्वारा रक्षा कर रहे थे।” यहा आपके मन म सशस्त्र व्यक्तियों के विरुद्ध ‘मुह (दातो) से सघप करना’ और तीरो के द्वारा दफनाया जाना’ जसी उक्तियों का प्रतिवाद करने की इच्छा हो सकती है कि-तु यह वणन विश्वसनीय लगता है क्योकि यहा घटना की उद्भावना अतिशयोक्ति अलंकार के लिए की गई नही जान पडती, वरन अतिशयोक्ति ही घटना से सहज रूप मे उद्भूत होती हुई जान पडती है। क्योकि जसा मैं सदा ही कहता आया हू, भावातिरेक के स्तर तक पहुचनेवाले काय और आवेग प्रत्येक उद्धत उक्ति को सहज मद्बुल बनाने के लिए पर्याप्त हैं। यही कारण ह कि किसी प्रहसन के शब्द कौतुक, चाहे वे निरर्थकता की सीमा तक ही क्यो न पहुच जाए, सदा उपयुक्त प्रतीत होते हैं क्योकि वे प्रेक्षक का मनाविनोद करते हैं। उदाहरण के लिए—

उसका सेत किमी स्पार्तावासी की एक चिट्ठी से भी छोटा था।

क्योकि हास्य भी एक भाव ह जिसका आधार आनन्द है। अतिशयोक्ति का उपयोग छोटी और बडी दोनो प्रकार की वस्तुओं के वणन म होता है क्योकि दोनो म ही अतिशय का तत्त्व सामान्य रूप से विद्यमान रहता ह। और, एन अर्थ मे उपहाम वस्तुओं की क्षुद्रता के विस्तार का ही नाम है।

( ३६ )

श्रीदास्य की सिद्धि में सहायक जिन तत्त्वों का वर्णन हमने आरम्भ में किया था, उनमें से पाचव का विवेचन करना अभी शेष है। यह तत्त्व है—किसी निश्चित नाम से शब्दों की योजना करना। इस विषय में हम दो निबन्धों में काफी विस्तार से सभी सम्बन्धित बातों की चर्चा कर चुके हैं। यहाँ हम अपने प्रस्तुत विवेच्य विषय को ध्यान में रखते हुए केवल उमी बान का उल्लेख करेंगे जो एकदम आवश्यक है, अर्थात् इम बान का कि समजित शब्द योजना न केवल प्रत्यय और आनन्द की ही उद्बुद्धि करती है वरन् उदात्त उचित और भावावेग का भी अदभुत साधन है। उदाहरण के लिए बासुरी की तान श्रोताओं के हृदय में भावों का संचार कर एक प्रकार से उन्हें विभोर एवं भावाविष्ट कर देती है, श्रोता चाहे सगीत से पूर्णतः अनभिज्ञ हो तो भी उसे एक प्रकार की लयपूर्ण गति प्रदान कर लय और राग के अनुसार झूमने के लिए बाध्य करती है। और इसी प्रकार जैसा कि तुम जानते ही हो सारंगी (हाप) के स्वर, यद्यपि अपने आपमें उनका चाहे कोई अर्थ न हो, ध्वनियों की विविधता, कर्ण और समवेत सगीत के अतगत परस्पर समन्वय द्वारा, प्रायः श्रोताओं के ऊपर एक जादू सा कर देते हैं, किन्तु ये सब मनुष्यों को प्रभावित करने के बाह्य उपकरण अथवा कृत्रिम विधि-मात्र हैं, और जसा मैं कह चुका हूँ, मानव स्वभाव की सहज क्रियाएँ नहीं। किन्तु रचना भाषा के उस सामञ्जस्य का ही नाम है जिसका प्रकृति ने मनुष्य के स्वभाव में ही आरोपण किया है और जो न केवल उसकी श्रवणेंद्रियों को बल्कि उसकी आत्मा तक को प्रभावित करती है। यह रचना शब्दों, विचारों, कार्यों, सुन्दरता तथा राग के अनेक रूपों की अभिव्यक्ति करती है जो सब हमारे जन्म के साथ जन्म लेते हैं और विकास के साथ विकसित होने हैं। साथ ही वह अपने स्वरो के मिश्रण और परिवर्तन के द्वारा उपस्थित

लोगों के मन में उसी भाव का संचार करने का प्रयत्न करती है जो वक्ता के मन में है—सदा ही श्रोता-वर्ग को उस भावानुभूति में समभागी बनाती है और पदावली के परस्पर सह विन्यास के द्वारा समजित विधान प्रस्तुत करती है। ऐसी अवस्था में क्या यह मानना उचित नहीं होगा कि सामजस्य इन्हीं सब साधनों के द्वारा हमें प्रलुब्ध करता है और अनिवाय रूप से हमें भव्यता, गरिमा, ऊर्जा तथा अपने भीतर निहित प्रत्येक भाव की ओर प्रवृत्त करता है और इस प्रकार हमारे मन के ऊपर पूर्ण अधिकार प्राप्त कर लेता है। किन्तु ऐसे विषयों पर विवाद करना जिन्हें साधारणतः स्वीकार किया जाता है, मूर्खता है, क्योंकि अनुभव अपने आपमें पर्याप्त प्रमाण है। एक ऐसी धारणा का उदाहरण, जो सामान्यतः उदात्त मानी जाती है और वास्तव में स्तुत्य है ही, हमें देमोस्थेनेस की इस आज्ञप्ति में मिलता है “इस आज्ञप्ति से नगर पर छाया हुआ सकट बादल की तरह छूट गया।” इस पंक्ति का सौंदर्य जितना विचार के कारण है उतना ही स्वर सामजस्य के कारण भी क्योंकि विचार को लगातार गुरु लघु लघु ( GLL ) क्रम से युक्त त्रिमात्रिक पदों से सम्पन्न लय में प्रकट किया गया है जो अत्यंत भव्य और उदात्त की सृष्टि के लिए बहुत ही अनुकूल है, यही कारण है वीर छंद का निर्माण इसीके आधार पर हुआ है—जो हमारा सर्वश्रेष्ठ छंद है। (इस पंक्ति में शब्दों की क्रम योजना सर्वथा उपयुक्त है) क्योंकि यदि इस वाक्य के शब्दों का विन्यास अथ किसी भी प्रकार से किया जाए—उदाहरणार्थ, यदि यह कहें कि “इस आज्ञप्ति से बादल की भांति सामयिक सकट छूट गया।”—इतना ही नहीं, यदि आप केवल एक शब्द ही निकाल दें, तो यह स्पष्ट हो जाता है कि सामजस्य की औदात्त्य के साथ कितनी अभिन्नता है। यह पंक्ति अपने मूल रूप में चार मात्राओंवाली दीर्घ लय से आरम्भ होती है और एक भी मात्रा को निकालकर पंक्ति का संक्षेपण करते ही उसका

श्रीदात्य विक्षत हो जाता है। इसी प्रकार इसके विपरीत यदि इसम मात्राएँ बढ़ा दी जाएँ तो भी, अथ मे अंतर न होने पर भी, कानो पर वैसा प्रभाव नहीं पड़ना क्योंकि मात्रा-विस्तार से पक्ति की आकस्मिक गरिमा की शक्ति और तनाव नष्ट हो जाता है।

( ४० )

किसी उचित के श्रीदात्य का एक प्रमुख कारण, मानव शरीर की रचना की भाँति ही, उसके विभिन्न अंगों के निवेपण में है, जिनमें अलग अलग रहने पर कोई विशेषता नहीं होती किन्तु सब मिलकर एक समग्र और सम्पूर्ण शरीर की रचना करते हैं। इसी प्रकार गरिमा के तत्वों को यदि एक दूसरे से अलग कर दिया जाएँ तो उनके साथ श्रीदात्य भी झगड़-उधर बिखर जाता है किन्तु जब उन सबको मिलाकर एकाचित कर दिया जाता है और फिर सामजस्य की एक शृंखला में बाध दिया जाता है तो वे अपनी वर्तुलता के कारण ही कण मधुर हो जाते हैं, और बहुत-से अनुच्छेदों में श्रीदात्य एक प्रकार से बहुलता की ही देन होता है। किन्तु हम यह बहुत कुछ स्पष्ट कर चुके हैं कि ऐसे बहुत से लेखक और कवि भी, जिनमें स्वाभाविक श्रीदात्य का गुण नहीं है और जिनमें शायद ऊर्जा की भी कमी है, गौरव एवं विशिष्टता प्राप्त कर लेते हैं और क्षुद्रता से मुक्त जान पड़ते हैं, यद्यपि अधिकतर वे ऐसे साधारण तथा लोकप्रिय शब्दों का ही प्रयोग करते हैं जिनके साथ उनका अपना किसी प्रकार का प्रबल मानसिक ससग नहीं होता और जिनको वे केवल एकसाथ जोड़ने और गूथने भर का काय करते हैं। इस बात के उदाहरण अथ बहुत-से लोगों के अतिरिक्त फिलिस्तुस<sup>५५</sup> की रचनाओं में, अरिस्तोफनेस के कुछ अवतरणों में और एउरिपिदेस (यूरिपिडीस) की अधिकांश रचनाओं में मिल जाएँगे। एउरिपिदेस की एक रचना में हराक्लेस उस दृश्य के बाद, जिनमें कि वह

अपने वञ्चा का वध करता है, निम्नलिखित शब्दों का प्रयोग करता है

मेरा जीवन दु सा से भर चुका है, अत्र और के लिए अक्काग नहीं ।

यह उक्ति बहुत ही साधारण है किन्तु पक्ति रचना की उपयुक्तता के कारण यह उदात्त बन गई है । यदि आप इस वाक्य की रचना किसी भिन्न प्रकार से करें तो यह बात पूरी तरह स्पष्ट हो जाएगी, क्योंकि एउरिपिदेम अपनी आविष्कार शक्ति के कारण नहीं बल्कि अपनी रचना शक्ति के कारण श्रेष्ठ रचि है । एक अ य स्थल पर एक नादो द्वारा दिरके के चीर दिए जाने का वर्णन है

जिधर भी वह घूमता था

सेजी में चक्कर काटता हुआ,

उधर ही वह घसीटता और उठावर फकता जाता था,

स्त्री को, पत्थरा को, सिद्धर वणो का

निरन्तर एक के बाद दूसरे को ।

यह कल्पना अपने आपमें उत्तम है किन्तु वह इस बात से और भी सशक्त बन गई है कि इन पक्तियों में सामजस्य की स्थापना जल्दी जल्दी में, रेल पेल कर नहीं की गई है, वरन् शब्द एक-दूसरे के लिए उपस्तभ का काम करते हैं, विरामों से सहारा प्राप्त करते हैं और अंत में दृढ़ आधारयुक्त औदात्त्य की सृष्टि करते हैं ।

( ४१ )

औदात्त्य के लिए भाषा के छिन्न भिन्न, और अस्तव्यस्त प्रवाह से अधिक घातक वस्तु दूसरी नहीं है । यह विशेषता लघु लघु\* (॥) और गुरु लघु ( ५१ ) क्रम से युक्त द्विमात्रिक पदों तथा दुहरे गुरु लघु ( ५१ ) क्रम से युक्त चतुर्मात्रिक पद-रचना में मिलती है जिसमें भाषा लगभग नृत्य संगीत के स्तर पर उतर आती है, क्योंकि अत्यधिक लयपूर्ण सभी रचनाएँ तुरन्त ही कृत्रिम तथा अत्यंत सुकुमार और अपनी ऊपरी चमक की एकरमता

\* पारस्विक † द्वोकी ।

के कारण सवथा आवेगहीन प्रतीत होने लगती हैं, और सबसे बुरी बात तो यह है कि जिस प्रकार घटिया गाने श्रोता का ध्यान विषयवस्तु से हटाकर अपनी ओर खींच लेते हैं, उसी प्रकार अत्यधिक लयपूण शैली शब्दों के भाव का नहीं, वरन् केवल लय का प्रेषण करती है। वास्तव में कभी कभी तो श्रोता पवित्र का अर्थ पहले से ही जानने के कारण वक्ता के साथ साथ अपने पैर पटकने लगते हैं और नृत्य की भाँति पहले से ही कदम उठाने लगते हैं। इसी प्रकार ऐसे शब्द भी औदात्त्य से शून्य होते हैं जो एक दूसरे से बहुत सटे हुए हो, छोटे छोटे अक्षरों में विभक्त हो, और नितात्त विषमता तथा ककशता के द्वारा मानो लकड़ी की कीलों से एक-दूसरे के साथ जड़े हो।

( ४२ )

साथ ही उक्ति की अत्यधिक सक्षिप्तता से भी औदात्त्य का ह्रास होता है, क्योंकि बहुत ही सकीण घेरे में विचार को ठूसने से भी गरिमा नष्ट हो जाती है। यह आरोप समास शैली के विषय में नहीं है वरन् ऐसी उक्ति के विषय में है जो सवथा क्षुद्र और छोटे छोटे भागों में खण्डित हो क्योंकि शब्दों की अल्पता अर्थ को सकुचित करती है जब कि समास गुण सीधा अपने निशाने पर चोट करता है। इसके विपरीत यह भी स्पष्ट है कि वाग्विस्तार भी आडम्बर को जन्म देता है। प्रत्येक वस्तु के अनुचित विस्तार के विषय में यही बात है।

( ४३ )

अभिव्यक्ति की क्षुद्रता से भी औदात्त्य की क्षति होने की आशंका रहती है। उदाहरण के लिए, हेरोदोतस ने तूफान का पूण विस्तार के साथ अदभुत प्रभावशाली वर्णन किया है किन्तु उस वर्णन में निस्मदेह बुद्ध ऐसे शब्द प्रयुक्त हैं जो विषय के गौरव के अनुकूल नहीं



है। उदाहरण के लिए, एक पद है "जय समुद्र उबलने लगा"। यहाँ 'उबलना' शब्द बहुत कुछ औदात्त्य को बाधित करता है क्योंकि उसकी ध्वनि अच्छी नहीं है। इसी प्रकार एक स्थान पर वह लिखता है कि "हवा थक गई," और मस्तूल से चिपके रहनेवाले का "अप्रिय अत" हुआ। यहाँ 'थक गई' पद ग्राम्य है और उसमें गौरव का अभाव है इसी प्रकार 'अप्रिय' शब्द इतनी बड़ी दुघटना के लिए सवथा अनुपयुक्त है। इसी प्रकार येशोपोम्पस मिस्र पर फारस के शाह के आक्रमण का अद्भुत वर्णन करता है, पर बाद में सारे प्रभाव को कुछ हलके शब्दों के प्रयोग से नष्ट कर देता है। वह कहता है "एशिया के विभ्रम नगर ने और किस जाति ने उस महान राजा के पास अपने दूत नहीं भेजे। दुनिया की कौन सी सुन्दर से सुन्दर और अमूल्य से अमूल्य वस्तु अथवा कलावृत्ति उसकी सेवा में अर्पित नहीं की गई? बगनी या सफेद रंग की अथवा जरी के काम की कीमती चादरो और चागो की विपुल राशि का विचार कीजिए। सभी आवश्यक उपकरणों से सज्जित सोने के अगणित मण्डपो, परदो और अत्यन्त मूल्यवान गद्देदार आसन्दियों की कल्पना कीजिए। सोने और चादी की कीमती रकाबिया, प्याले और शराब मिलाने के बतन, जिनमें से अनेक में बहुमूल्य रत्न जड़े हुए थे और बाकी बड़े ही परिश्रम से, बहुत-सा धन व्यय करके बनाए गए थे, इन सबके अतिरिक्त यूनानी और अरब जातियों के राशि राशि अस्त्र शस्त्र, असह्य भारवाही तथा वध के लिए खिला पिलाकर पुष्ट किए गए पशु, मनो मसाले, और बहुत से घोरो और धैलो में भरे हुए श्री पत्र तथा अन्य सभी प्रकार के आवश्यक द्रव्य, हर प्रकार के पशुओं का नमकीन गोश्त आदि आदि पदार्थों के इतने बड़े बड़े ढेर लग गए थे कि दूर से आनेवाले लोग उन्हें पहाड़ और टीले समझ बैठते थे।" स्पष्ट ही इस वर्णन में लेखक उदात्त से निम्न स्तर की ओर बढ़ता गया है जबकि इसके विपरीत उसे उच्च से उच्चतर स्तर की ओर

बढना चाहिए था। समस्त सामग्री के अपूर्व वणन के बीच में ही वह थैलो, बोरो और मसालो का भी उल्लेख कर देता है जिससे ऐसा प्रभाव मन पर पडता है कि मानो नानवाई की दुकान हो। यदि इन सब सुन्दर पदार्थों के बीच—सोने के प्यालो और रत्नजटित पात्रो, चादी की तश्तरियो और सोने के मण्डपो के बीच—कोई व्यक्ति थैले और बोरे लाकर रख दे, तो जैसे इस कार्यवाही से हमारी आखो को कष्ट पहुचेगा, उसी प्रकार प्रसंग विरुद्ध शब्द भी कुत्पता उत्पन्न करते हैं और भाषा पर क्लक-से प्रतीत होते हैं। जिस प्रकार वह यह कहता है कि उन सारी चीजो के ढेर पहाड-जैसे दिखाई पडते थे, उसी प्रकार वह सम्पूर्ण दृश्य का मोटे तौर पर वणन कर सकता था। वह यह कहता, “भोजन के आस्वाद और उपभोग के प्रत्येक आवश्यक पदार्थ को असह्य पशु, ऊट और गाडिया ढोकर ला रही थी,” या यो कहता, “स्वादिष्ट भोजन तथा शरीर के सुख के लिए आवश्यक प्रत्येक द्रव्य तथा अन्न की राशिया उपस्थित थी,” या यदि उसे इन सब वस्तुओं का ऐसा स्पष्ट वणन ही करना था तो वह यह भी कह सकता था, “रसोई के लिए आवश्यक सभी सुन्दर पदार्थ विद्यमान थे।” जब तक किसी प्रबल कारण से अनिवाय ही न हो जाए तब तक उदात्त प्रसंगो में हमें निवृष्ट और कुत्सित भाषा का प्रयोग नहीं करना चाहिए, बल्कि उचित यही है कि हम विषय के अनुकूल शब्दो का प्रयोग करें। इस विषय में हमें मनुष्य की शिल्पी प्रकृति का अनुकरण करना चाहिए, जिसने हमारे शरीर के निवृष्ट अंगो को अथवा मल उत्सर्ग आदि की इन्द्रियो को सामने ध्यक्त्न कर नहीं रखा है वरन जहा तक सम्भव हुआ है, उन्हें छिपाने का प्रयत्न किया है और, जसा कि क्सेनोफोन का कथन है, उन इन्द्रियो को प्रकृति ने सुदूरतम पृष्ठभूमि में रखा है ताकि समूचे शरीर का सौन्दय नष्ट न हो जाए। पर इतना काफी है—क्षुद्रता को जन्म देनेवाली प्रत्येक वस्तु को एक एक कर गिनाने की आवश्यकता नहीं है।

क्योंकि जब हम पहले ही उन गुणों का उल्लेख कर चुके हैं जो शैली को भव्य और उदात्त रूप प्रदान करते हैं, तो यह स्पष्ट है कि उनके विपरीत गुण प्रायः उसे निकृष्ट और क्षुद्र ही बनाएंगे।

( ४४ )

प्रिय तेरतिआनुस, (ज्ञान के प्रति तुम्हारे प्रेम को ध्यान में रखते हुए मुझे यह कहने में कोई सकोच नहीं है कि) अभी उस एक प्रश्न का स्पष्टीकरण बाकी है जिसे एक दार्शनिक ने हाल ही में प्रस्तुत किया है। वह कहता है "मुझे इस बात पर आश्चर्य है, और मेरा विश्वास है, और भी कई लोगों का है, कि हमारे युग में ऐसे व्यक्ति मौजूद हैं जिन्हें दूसरों को समझाने-बुझाने की अधिक से अधिक प्रतिभा प्राप्त है, जो सावजनिक जीवन के सर्वथा उपयुक्त हैं, प्रखरबुद्धि और तत्पर हैं, और जिनका भाषा की समझ पर विशेष अधिकार है, तो भी एकाध अपवाद को छोड़ उदात्त और अलौकिक प्रतिभा के व्यक्ति अब उत्पन्न नहीं होते। हमारे युग में उदात्त वाणी का इतना भारी और सबव्यापी अभाव है।" आगे वह कहता है "क्या हम इस बात का यह घिसा पिटा कारण स्वीकार करना पड़ेगा कि प्रतिभा की धारी जनतंत्र-यवस्था ही है और साहित्यिक क्षमता का उत्थान पतन जनतंत्र और केवल जनतंत्र के साथ होना रहता है? क्योंकि यह कहा जाता है कि स्वतंत्रता में जनतंत्र के व्यक्तियों की कल्पना को परिपुष्ट करने और आशा की प्रेरणा देने की शक्ति है और जहाँ स्वतंत्रता है वहाँ परस्पर प्रतियोग की उत्तुम्बता तथा मूढ यस्यान प्राप्त करने की स्पर्धा सबत्र प्रकट होती है। इसके अतिरिक्त लोकप्रिय शासन के अतगत सभी के लिए पुरस्कारों का द्वार मुक्त रहने के कारण वक्ता से मानसिक गुण निरंतर अभ्यास से प्रखरतर होते रहते हैं, मानो रगड़ खाकर चमक उठे हो, और राज्य के कार्यों की प्रेरक स्वतंत्र भावना के आलोक से जगमगाते रहते हैं (जसा कि उचित ही है)।" आगे चलकर वह

कहता है, "आज ऐसा जान पडता है कि हम न्यायपरायण दासवृत्ति का पाठ सीखने की ही बाल्यावस्था में हैं और उसकी रूढि-रीतियो तथा आचार व्यवहार मे पूरी तरह डूबे हुए हैं। अभी हमारे विचार बहुत ही बालोचित और सुकुमार हैं और अभी हमने वक्तृत्व कला के उस सुन्दर और उबर स्रोत का (मेरा अभिप्राय स्वतंत्रता से है) आस्वादन नहीं किया। परिणामत 'उदात्त चाटुकारो' के अतिरिक्त हमारा कोई और रूप सम्भव नहीं है।" उसके विचार से यही कारण है कि कोई दास कभी वक्ता नहीं बनता, चाहे अय सभी गुण उसे क्यो न प्राप्त हो। दासो मे भाषण स्वातन्त्र्य के जकडे होने के चिह्न, एक प्रकार से कारागार के तथा प्रहारो के अभ्यस्त व्यक्ति के चिह्न तुरन्त प्रकट होने लगते हैं। होमेरस (होमर) का कथन है "दासता का एक दिन हमारे आधे पौरुष को छीन लेता है।" आगे वह लिखता है "बोनो को रखने के पिजडे (यदि जो कुछ मैं सुनता हू, वह सही है तो), जिहे आम तौर पर 'तानी' कहा जाता है, न केवल अपने भीतर बन्द प्राणियो के विकास मे ही बाधा डालते हैं बल्कि शरीर को जकडनेवाले बन्धनो के द्वारा उहे सचमुच कुश कर देते हैं। यही कारण है कि किसीने सभी प्रकार की दासता को (चाहे वह कितनी ही 'याय-सगत क्यो न हो) आत्मा का पजर और लोक कारागार कहा है।" मैंने उसे यह उत्तर दिया, "श्रीमन, जिस युग मे हम रहते हैं उसके दोष निवासना आसान है और मानव स्वभाव के अनुकूल भी। किन्तु विचार कीजिए, कही यह तो सत्य नहीं है कि महान प्रतिभा को ससार को शान्ति नहीं, बल्कि यह अनन्त युद्ध ही नष्ट करता है जिसने हमारी इच्छाओ को जकड दिया है, और इससे भी अधिक घातक हैं हमारे वे आवेग जिहोने वर्तमान युग को जैसे सेना का जाल विछाकर अधिभूत कर रखा है और जो उसे निरन्तर सन्नस्त कर लूट खसोट रहे हैं। क्योकि धन के प्रेम ने (जिस रोग से आज हम सभी पुरी तरह ग्रस्त हैं)

और विषय-भोग के प्रेम ने हमें अपना दास बना लिया है, बल्कि यह कहा जा सकता है कि हमारे शरीर और आत्मा दोनों को अतल गत में डुबा दिया है। धन का प्रेम ऐसा रोग है जो मनुष्य को क्षुद्र बनाता है और विषय भोग का प्रेम उसे निवृष्ट से निवृष्ट बनाता है। विचार करने पर मैं यह नहीं समझ पाता कि यदि हम अपार सम्पत्ति को इतना अधिक मूल्यवान समझने हैं या और सच कहा जाए तो उसको यदि हमने अपना देवता मान रखा है, तब यह किस प्रकार सम्भव है कि हम धन के साथ अविच्छिन्न रूप में सम्बद्ध दुगुणों को अपनी आत्मा में प्रवेश करने से रोक सकें। क्योंकि अपार और निर्वाध सम्पत्ति अपव्यय के साथ साथ—बदम मिलाकर—चलती है और जैसे ही सम्पत्ति नगरो और भवनो के द्वार खोलती है, वैसे ही अतिचार प्रवेश कर वही बस जाता है। थोड़ा-सा समय बीतते ही इनका जोड़ा मनुष्य के जीवन में नीड बना लेता है, और जसाकि बुद्धिमान व्यक्तियों ने कहा है, शीघ्र ही वह सत्तानोत्पत्ति में रत हो जाता है, और आडम्बर, दम्भ एवं विलास को जन्म देता है जो उनकी जारज नहीं बरन् सबथा बध सत्तान हैं। यदि धन की इन सत्तानों को बयस्क होने दिया जाए तो वे तुरंत ही हमारी आत्मा को उन दुदम्य स्वामियों को सौंप देते हैं जिनके नाम हैं—घृष्टता, नियमहीनता और निर्लज्जता। ऐसा होना सबथा अनिवाय है और उसके बाद मनुष्यो में दष्टि ऊपर उठाने अथवा यश की लालसा करने की कोई क्षमता नहीं रहती। ऐसा जीवन अंत में अपने चरम विनाश को प्राप्त होता है, आत्मा की ऊर्जा फीकी पड़ जाती है, मुरझाकर झड़ जाती है और घृण्य हो जाती है। उस समय मनुष्य अपने नश्वर गुणों की प्रशंसा में लगे जाते हैं और जो कुछ अमर है उसको गौरव देना भूल जाते हैं। क्योंकि जो व्यक्ति एक बार यायिक निणय के सम्बन्ध में घूस स्वीकार कर लेता है, वह किसी याययुक्त और सम्मान-पूण काय का निष्पक्ष एवं सच्चा निर्णायक नहीं हो सकता, क्योंकि

घूसखोर व्यक्ति को अपने हित ही सबसे अधिक सम्मानयुक्त और 'याय-पूण' जान पड़ते हैं। यही बात उस अवस्था में भी सही है जब हममें से प्रत्येक व्यक्ति का सारा जीवन घूस से, पर हिंसा के प्रयत्नों से और उत्तराधिकार के लिए पड़्यत्रों से परिचालित हो जाता है, और जब हममें से प्रत्येक विषय सुख का दास होने के कारण, स्वयं जीवन का मोल देकर, कहीं से भी, लाभ प्राप्त करने में लग जाता है। ऐसी भयकर महामारियों से ग्रस्त युग में क्या हम इस बात की कल्पना कर सकते हैं कि महान और भविष्य में जीवित रहनेवाली रचनाओं के सम्बन्ध में पक्षपात तथा भ्रष्टाचार से मुक्त निर्णायक हमें मिल सकेंगे? बल्कि क्या यह अधिक सत्य नहीं है कि सभी लोग अपने निष्पक्ष में लाभ के लोभ से प्रभावित होते हैं? शायद हमारे जैसे इन्सानों के लिए स्वाधीन होने की अपेक्षा पराधीन रहना ही अधिक श्रेयस्कर है क्योंकि यदि हमारी तृष्णाएँ पिंजड़े से निकले हुए पशुओं की भाँति अनियंत्रित रूप में हमारे पड़ोसियों पर टूट पड़े, तो सारा संसार पाप की अग्नि में जल उठेगा। संक्षेप में, मैंने यही मत प्रतिपादित किया है कि हमारे युग में जिस प्रकार के स्वभाव दोष उत्पन्न हो रहे हैं उनमें एक यह भी मानना चाहिए कि कुछेक अपवादों को छोड़कर हममें से अधिकांश के जीवन में उत्साह एवं मनोयोग का प्रायः अभाव सा रहता है, क्योंकि हम प्रशंसा अथवा विषय-भोग के अतिरिक्त अन्य किसी उद्देश्य से कोई परिश्रम नहीं करते। हम उन ठोस हितों के लिए प्रयत्न नहीं करते जो हमारे प्रयास के उपयुक्त और दूसरों के सम्मान के पात्र हों। किंतु 'इन पहेलियों को उलझा हुआ छोड़ देना ही उचित है,' और आगे के विषय पर ध्यान देना चाहिए। यह विषय है 'आवेग' जिसपर मैंने पहले एक स्वतंत्र निबंध लिखने का दायित्व लिया था। मुझे लगता है कि यह विषय (आवेग) साधारणतः (समस्त) विवेचन का और स्वयं औदात्त का महत्त्वपूर्ण अंग है।



## नाम-परिचय

- [पृष्ठ ४३] १ पोस्तुमिडस } एक सुशिक्षित रोमन विद्वान और लेखक का  
तेरेतिप्रानुस } मित्र (विशेष विवरण अनात) ।
- [पृष्ठ ४३] २ ककिलिडस } आगस्टस सीज़र के काल में सिसिली का एक  
भाषण शास्त्रकार, विद्वान और शिक्षक । उसकी  
रचनाएँ इतिहास और साहित्यालोचन दोनों ही  
विषयों पर उपलब्ध हैं ।
- [पृष्ठ ४५] ३ देमोस्येनेस } समय ३८३-३२२ ई० पू० । यूनान का विख्यात  
वक्ता । प्लेटोन (प्लेटा), हामर आदि का  
समकक्षी ।
- [पृष्ठ ४६] ४ लियोन्तिनी } सिसिली में लियोन्तिनी नामक स्थान का एक  
का गौगिप्रस } भाषण-शास्त्रकार । समय ५०८-४०० ई० पू० ।
- [पृष्ठ ४६] ५ क्सेरक्सस } ई० पू० पाचवीं शताब्दी में ईरान का शासक  
जिसने यूनान पर चढ़ाई की थी ।
- [पृष्ठ ४६] ६ जेडस } यूनानियों का प्रमुख देवता ।  
(जेपस) }
- [पृष्ठ ४७] ७ कल्लिस्येनेस } ई० पू० चौथी शताब्दी का एक इतिहासकार,  
अरस्तू का भतीजा और शिष्य ।
- [पृष्ठ ४७] ८ क्लेइतारखुस } ई० पू० चौथी शताब्दी का एक अन्य इतिहास  
कार जिसकी गली बहुत प्रतिरजनापूण मानी  
जाती है ।
- [पृष्ठ ४७] ९ सोफोक्लेस } समय ४९६-४०६ ई० पू० । अथेन्स का विख्यात  
कवि और नासदीकार । कहा जाता है, उसने  
१२० नाटक लिखे थे जिनमें से अब केवल  
मात्र उपलब्ध हैं । इनमें अजक्स, अतिगाने और  
फोइदिपुस न केवल यूनानी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ



- नाटक है, बल्कि विश्व-साहित्य की अनुपम निधि हैं।
- [पृष्ठ ४७] १० अम्फिप्रतेस  
अथेनी भाषण शास्त्रकार, जिसकी शली के गब्दाडम्बर की आलाचना होती है।
- [पृष्ठ ४७] ११ हेगेसिअस  
मग्नेसिया का विख्यात वक्ता, जिसके ऊपर यूनानी भाषा को एगियाई मुहावरा के प्रयोग द्वारा भ्रष्ट करने का आरोप लगाया जाना है।
- [पृष्ठ ४७] १२ मत्रिस  
थेबेस का भाषण शास्त्रकार इसमें भी उपयुक्त दोना भाषण शास्त्रकारा के दोष पाए जाते हैं।
- [पृष्ठ ४८] १३ थ्योडोरस  
गदरवासी एक भाषण शास्त्रकार।
- [पृष्ठ ४८] १४ तिमएउस  
ई० पू० तीसरी शताब्दी में सिसिली का एक इतिहासकार।
- [पृष्ठ ४९] १५ इसोप्रतेस  
समय ४३६-३३८ ई० पू०। विख्यात वक्ता, अपनी शली के माधुय और सौन्दर्यपूर्ण सरलता के लिए प्रसिद्ध।
- [पृष्ठ ४९] १६ वसेनोफोन  
समय ४४९-३५९ ई० पू०। अथेस का सुप्रसिद्ध सेनापति, इतिहासकार और दार्शनिक सुकुरात का शिष्य। उसकी बहुत सी रचनाएँ उपलब्ध हैं जिनमें इतिहास-ग्रन्थों के अतिरिक्त वह प्रसिद्ध रचना भी है जिसमें उसने सुकुरात के दार्शनिक विचारों को बड़ी प्रामाणिकता और प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है।
- [पृष्ठ ४९] १७ प्लतोन }  
(प्लेटो) }  
समय ४२७-३४७ ई० पू०। अथेस का विश्व विख्यात दार्शनिक, सुकुरात का प्रधान शिष्य। अपने साहित्यिक जीवन का प्रारम्भ कविता और नाटक रचना से किया था, पर शीघ्र ही बीस वर्ष की अवस्था में सुकुरात से परिचय होने पर इसे अपनी रचनाओं से असतोष हुआ और अग्नि में उसे जला दिया। उसके बाद आठ वर्ष तक यह सुकुरात का शिष्य रहा। सुकुरात की मृत्यु के बाद समस्त यूनान का भ्रमण किया और लौटकर अपने विख्यात गिम्नासिय की

स्थापना की, जहा देश भर से विद्वान और याग्यवी विचारक एकत्र होते थे। यह शिक्षालय चालीस वष तक चला। इसी बीच प्लतोन ने अपन सभी विश्वविश्रुत 'भवाद लिसे जो आज तक आदर और श्रद्धा से पढे जाते हैं। प्लतोन की समस्त रचनाए, केवल बारह पत्रो को छोडकर सवाद गली म है। इनम सबसे प्रसिद्ध है 'गणनत्र', जिमका मसार की प्राय सभी भाषाआ म अनुवाण हो चुका है।

[पठ ४६] १८ मुकरात

समय ४६६-३६६ ई० पू०। यूनान का महान तम दार्शनिक मनीषी और शिक्षक। अदम्य निर्भीकता और सत्यप्रियता के कारण तत्कालीन अधिकारियो ने उम विपपान द्वारा मृत्यु दण दिया था। उसकी मृत्यु के बाद अथेस वासियो को अपनी भूल का ज्ञान हुआ। मुकरात के जीवन और सिद्धान्ता के विषय म समस्त जानकारी उसके दो प्रधान शिष्या, प्लतोन और क्मेनोफोन की रचनाया मे ही प्राप्न होती है।

[पठ ५०] १९ होमेरस }  
(होमर) }

विरघात यूनानी कवि। 'इलियद' (त्रियड) तथा 'ओद्युम्सेइआ' (ओडिसी) नामक महा काव्या का रचयिता। उमके काल का ठीक पता नहीं, पर साधारणत यह माना जाता है कि वठ ई० पू० नवी शताब्दी के लगभग हुआ होगा। उमके काव्य म मानव हृदय के अत्यन्त सूक्ष्म और गहन अध्ययन के प्रमाण मिलते है। अपने काव्य की उदात्तता, शक्ति, माधुय और सौंदय के कारण उसकी गणना विश्व के मवश्रेष्ठ कविया म होती है।

[पठ ५०] २० हेरोडोटस

जन्म ४८४ ई० पू०। यूनान का प्रमुख इतिहास कार, 'इतिहास का जनक माना जाता है। इतिहास के क्षेत्र मे उसका स्थान वही है जो

- काव्य के क्षेत्र म होमर का और वक्त्रता के क्षेत्र म देमोसथेनेम का ।
- [पृष्ठ ५५] २१ अजक्स }  
(अएक्स यू०) } यूनान का विख्यात यादवा । उसका नाम वीरता म अखिल्लेस (एचिलीज) के बाद ही आता है । उसके विषय म सोफोक्लेस ने एक त्रासदी भी लिखी है । अजक्स के जीवन के बारे म बहुत सी कथाएँ प्रचलित हैं ।
- [पृष्ठ ५५] २२ 'डाल' हेसिओद नामक कवि की गली के अनुकरण पर लिखी गई एक लम्बी कविता ।
- [पृष्ठ ५५] २३ हेसिओद ई० पू० आठवीं शताब्दी का यूनानी कवि । वह पहला यूनानी कवि था जिसने अपनी कविता के विषय पुराणा के अतिरिक्त अय क्षत्रो से चुने थे ।
- [पृष्ठ ५६] २४ पोसेइदोन यूनानी समुद्र देवता ।
- [पृष्ठ ५६-५७] २५ त्रिअ }  
(ट्राय) का घेरा } यूनान का एक नगर जिसे हमर और वर्जिल ने अपने काव्यों म अमर कर दिया है । प्राचीन इतिहास म त्रिअ की लड़ाई सबसे प्रसिद्ध है । वह युद्ध यूनानवासियों ने सुदरी हेलेन की मुक्ति के लिए किया था, जिसे त्रिअ का राज कुमार हर ले गया था ।
- [पृष्ठ ५८] २६ अत्रया एलिस के उत्तर म कारिय की खाड़ी पर स्थित यूनान का एक भाग ।
- [पृष्ठ ५८] २७ ओद्य स्तेइआ }  
(ओडिसी) } यूनान के महाकवि होमर का महाकाव्य जिसम २४ खंडो मे ओद्युस्सउस के त्रिअ युद्ध के परवर्ती साहसिक कार्यों का वर्णन है । इस काव्य की घटनावली का समय केवल ५५ दिन है ।
- [पृष्ठ ५८] २८ ईलिउम त्रिअ (ट्राय) नगर का एक दुर्ग । साधारणत इस त्रिअ का ही दूसरा नाम समझा जाता है ।
- [पृष्ठ ५९] २९ ईलियद होमर द्वारा रचित प्रधान महाकाव्य जिसकी गणना सप्तर के सवथ्रष्ट काव्य-ग्रथो म होती है । इसम भी २४ खंड हैं । इसका शीषक इस बात का सूचक है कि इसमे ईलिउम (त्रिअ) नगर की कथा है । प्रसिद्ध योद्धा



- ताम्रा के अतिरिक्त उमने गीति काव्य के ही ६ ग्रंथ रचे थे। मृत्यु के बाद उसके नाम पर मंदिर बनाए गए और उसकी आठूति सिकनो पर अंकित की गई।
- [पृष्ठ ६२] ३३ 'अरिमसपेइमा ई० पू० छठी शताब्दी के यूनानी कवि अरिस्ते उस की एक कविता।
- [पृष्ठ ६३] ३४ अरतुस ई० पू० तीसरी शताब्दी का एक यूनानी कवि। उसने एक कविता ज्योतिष पर भी लिखी थी।
- [पृष्ठ ६३] ३५ आखिलोसुस ई० पू० सातवीं शताब्दी का यूनानी कवि जिसने यूनानी काव्य में कई नये छन्दों का समावेश किया। उसकी उपलब्ध कविताओं में गीति और तीव्रता के प्रचुर प्रमाण मिलते हैं, पर स्पार्तावासियो ने उसके काव्य की ग्राम्य दोषों के लिए निन्दा की थी और उसे नगर से निकाल भी दिया था।
- [पृष्ठ ६५] ३६ सिसैरो जन्म १०६ ई० पू०। रोम का सुप्रसिद्ध राजनीतिज्ञ, वक्ता और साहित्यकार। सिसैरो ने बहुत-सी यूनानी रचनाओं का अनुवाद भी किया था।
- [पृष्ठ ६६] ३७ 'गणतंत्र' यूनानी दार्शनिक प्लेटोन की मवश्रेष्ठ कृति। प्लेटोन की अन्य रचनाओं की भांति यह भी सवाद शैली में है जिसमें 'याय' के विषय में बड़ी गंभीरता और सूक्ष्मता से विचार किया गया है। इस ग्रंथ में प्लेटोन के समस्त महत्त्वपूर्ण दार्शनिक सिद्धान्तों और विचारों का सार है।
- [पृष्ठ ६७] ३८ स्तसीखोसस समय ६४०-२५५ ई० पू०। यूनान का गीति काव्यकार। उसने नृत्य, संगीत तथा ओड' (सवाद गीत) की शैली में बड़े महत्त्वपूर्ण परिवर्तन किए थे। उसकी शैली गरिमामयी थी और प्रायः उसकी तुलना होमर से की जाती है।

[पृष्ठ ६७] ३६ चम्पोजित्त

समय दूगरी गंगाजी ई० पू० । प्रसिद्ध यथा  
करण परिष्कारगुप्त का विषय और उतरा  
धारा ।

[पृष्ठ ६८] ४० युवपुत्रिदेव

योषी दत्तात्रेय ई० पू० म यूनान का महा  
तम इतिहासकार । यचना यो प्रभावपूर्णता  
मुष्ण्यता और विषयवस्तु की गति तथा  
प्रवृत्तता के लिए यह अतीव है । साप ही  
उगरे यननों म अनुभवजन्य प्रमाणितता भी  
है । एक अन्य समकाल इतिहासकार हेरादोतम  
के साथ उगता गुणा करने हुए बना जाता  
है कि हेरादोतम यूनान को आवृत्ति करने  
के लिए लिखा था युवपुत्रिदेव उगरे गत  
वदन के लिए ।

[पृष्ठ ७०] ४१ एउरिपिदेव

समय ६८५ ४०७ ई० पू० । यूनान का विख्यात  
प्रासदीकार । उमने यनाता-यना की गिता  
प्राक्किम म नीतिशास्त्र की सुरात मे और  
दगागारत्र की अनागोरम म पाई थी ।  
उमनी रत्नतासा का इतना आदर था कि  
उसकी वक्तियां मुनान म दामा को मुक्ति मिन  
जानी थी । एउरिपिदेव न ७५ प्रासदिया  
लिखी थी जिनमे मे कुत्र १६ ही अत्र उपलब्ध  
हैं । प्रेम भावना की अभिव्यक्ति मे, विशेषर  
अधिर मुकुमार और तीव्र प्रेम की अभिव्यक्ति  
म यह अद्वितीय है ।

[पृष्ठ ७०] ४२ एएथोन

सूय का एक पुत्र ।

[पृष्ठ ७०] ४३ प्लेइघद बहिन

अतलस की सात पुत्रियां । मूरयु के पंचानु  
उह आवाग म स्थान मिला और उहने  
अपना एव नक्षत्र मडल बना लिया । प्लेइघद  
जिस यूनानी गत मे बना है उसका अर्थ है  
समुद्र-यात्रा करना । जब यह नक्षत्र मडल  
आवाग म उचित होता है, तो वह समय  
समुद्र-यात्रा के लिए शुभ होता है ।

ताओ के अतिरिक्त उसने गीति काव्य के ही ६ ग्रंथ रचे थे । भर्यु के बाद उसके नाम पर मंदिर बनाए गए और उसकी आकृति सिक्को पर अंकित की गई ।

[पृष्ठ ६२] ३३ 'अरिस्तोइया

ई० पू० छठी शताब्दी के यूनानी कवि अरिस्ते उस की एक कविता ।

[पृष्ठ ६३] ३४ अरस्तुस

ई० पू० तीसरी शताब्दी का एक यूनानी कवि । उसने एक कविता ज्योतिष पर भी लिखी थी ।

[पृष्ठ ६३] ३५ आखिलोखुस

ई० पू० सातवी शताब्दी का यूनानी कवि जिसने यूनानी काव्य में कई नये छंदों का समावेश किया । उसकी उपलब्ध कविताओं में शक्ति और तीव्रता के प्रचुर प्रमाण मिलते हैं पर स्पार्तावासियो ने उसके काव्य की ग्राम्य दोषों के लिए निन्दा की थी और उसे नगर से निकाल भी दिया था ।

[पृष्ठ ६५] ३६ सिसैरो

जन्म १०६ ई० पू० । रोम का सुप्रसिद्ध राज नीतिज्ञ, वक्ता और साहित्यकार । सिसैरो ने बहुत-सी यूनानी रचनाओं का अनुवाद भी किया था ।

[पृष्ठ ६६] ३७ 'गणतंत्र'

यूनानी दार्शनिक प्लेटोन की सबश्रेष्ठ कृति । प्लेटोन की ग्रंथ रचनाओं की भांति यह भी सवाद शली में है जिसमें 'याग के विषय में बड़ी गंभीरता और सूक्ष्मता से विचार किया गया है । इस ग्रंथ में प्लेटोन के समस्त महत्त्वपूर्ण दार्शनिक सिद्धांतों और विचारों का सार है ।

[पृष्ठ ६७] ३८ स्तसीखोरस

समय ६४०-५५५ ई० पू० । यूनान का गीति काव्यकार । उसने नृत्य, संगीत तथा 'ओड' (सबोध-गीत) की शली में बड़े महत्त्वपूर्ण परिवर्तन किए थे । उसकी शली गरिमायुगी थी और प्रायः उसकी तुलना होमर से की जाती है ।

[पृष्ठ ६७] ३६ अम्मोनिउस

समय दूसरी सताशी ई० पू० । प्रसिद्ध वया-  
करण अरिस्तारकुस का गिप्य और उत्तरा  
धिकारी ।

[पृष्ठ ६८] ४० युक्वुदिदेस

चौथी सताशी ई० पू० में यूनान का महान-  
तम इतिहासकार । वणना की प्रभावपूर्णता,  
सुस्पष्टता और विषयवस्तु की शक्ति तथा  
प्रबलता के लिए वह अद्वितीय है । साथ ही  
उमके वणनो में अनुभवजन्य प्रामाणिकता भी  
है । एक अन्य ममकस इतिहासकार हरोदोनम  
के साथ उमकी तुलना करते हुए कहा जाता  
है कि हरोदोनम पाठको को आकर्षित करने  
के लिए लिखता था युक्वुदिदेस उनके नान  
वधन के लिए ।

[पृष्ठ ७०] ४१ एउरिपिदेस

समय ४८५ ४०७ ई० पू० । यूनान का विख्यात  
नासदीकार । उसने वक्ता-कला की गिप्पा  
प्रादिकुस से नीतिशास्त्र की मुकरात से और  
दगनशास्त्र की अनक्सगोरम से पाई थी ।  
उमकी रचनाग्रा का इतना आदर था कि  
उसकी पत्निया मुनाने में दासो को मुक्ति मिल  
जाती थी । एउरिपिदेस ने ७५ नासदिया  
लिखी था जिसमें से कुन १६ ही अब उपलब्ध  
हैं । प्रेम भावना की अभिव्यक्ति में विशेषकर  
अधिक मुकुमार और तीव्र प्रेम की अभिव्यक्ति  
में, वह अद्वितीय है ।

[पृष्ठ ७०] ४२ फएयोन

मूय का एक पुत्र ।

[पृष्ठ ७०] ४३ प्लेइग्रद बहिने

अतलस की सात पुत्रिया । मर्यु के पश्चात  
उहें आकाग म स्थान मित्त और उहनि  
अपना एक नग्न-मठन बना लिया । प्लेइग्रद  
जिस यूनानी गण में बना है उसका अर्थ है  
समुद्र-यात्रा करना । जब यह नग्न मल्ल  
आकाग में उन्नि होता है तो वह समय  
समुद्र-यात्रा के लिए शुभ होता है ।



[पृष्ठ ७०] ४४ कस्म-द्रा

प्रिग्रम और हेक्यूबा की पुत्री, जिसे अपोल्लो बहुत प्यार करता था। उसने वचन दिया था कि यदि तुम मेरा प्रेम स्वीकार करो तो मैं तुम्हारी मुहमागी इच्छा पूरी कर दूंगा। कस्म-द्रा ने भविष्य ज्ञान की माग की। पर माग पूरी होते ही उसने अपोल्लो की प्रणय याचना का अस्वीकार कर दिया। इसपर अपोल्ला ने उसे अभिशाप दिया कि बात सच होन पर भी कभी कोई उसका विश्वास नहीं करेगा।

[पृष्ठ ७१] ४५ एस्व्युलुस

जन्म ५२५ ई० पू०। यूनान का सवश्रेष्ठ नासदीकार। उसके ६० नाटकों में अब केवल ७ उपलब्ध हैं। इनमें 'बदी प्रोमेथिउस तथा 'अगमेमनोन' जैसे विश्वविख्यात नाटक भी हैं। अगमेमनोन को तो प्रायः ससार का सवश्रेष्ठ नाटक कहा जाता है।

[पृष्ठ ७१] ४६ येवस के सात शत्रु'

एस्व्युनुस का एक नाटक जिसमें युद्ध और युद्ध के देवता का चित्रण है।

[पृष्ठ ७१] ४७ आरेस

यूनानी युद्ध-देवता।

[पृष्ठ ७१] ४८ ए-यो

रोमी युद्ध देवता मास की बहिन।

[पृष्ठ ७१] ४९ पनिक

यूनानी देवता जिनकी डरावनी सूरत देखकर लोगो को बड़ा भय होने लगता था।

[पृष्ठ ७१] ५० दिघो-युसुस

यूनानी मुरा-देवता।

[पृष्ठ ७२] ५१ ओइदिपुस }  
(ईडिपस)}

येवस के राजा लइउस और रानी जोकास्ता का पुत्र जिसे अभिशाप था कि वह अपने पिता का हत्यारा और अपनी ही माता का पति होगा। यह अभिशाप कालान्तर में परिस्थिति वगैरे अनजान ही प्रतिफलित हुआ और जब ओइदिपुस को इसका पता चला तो उसने आत्महत्या कर ली। प्रसिद्ध नासदीकार सोफोक्लेस ने इस कथा पर बड़ी ही मार्मिक नासदी लिखी है। ओइदिपुस के जीवन की इस

- [पृष्ठ ७२] ५२ सिमोनीदेस परिस्थिति के आधार पर आधुनिक मनो विश्लेषण-शास्त्री फ्रायड ने ओइदिपुस ग्रिथ (मात रति) का सिद्धान्त प्रतिपादित किया है। समय ५५६-४६८ ई० पू०। सेप्रोस का एक कवि जिसने अपनी एक लम्बी कविता मे अखिल्लेस के प्रेत का बड़ा विगद वर्णन किया है।
- [पृष्ठ ७२] ५३ ओरेस्तेस एउरिपिदेस के एक नाटक का नायक। वह अगमेमनोन और क्ल्युतेम्नेस्त्रा का पुत्र था। उसकी मा ने अपने एक प्रेमी की सहायता से उसके पिता का वध कर डाला था। बड़े होने पर ओरेस्तेस ने अपनी मा और उसके प्रेमी दोनों को मारकर अपने पिता की मृत्यु का बदला लिया था।
- [पृष्ठ ७३] ५४ ह्यूपेरिदेस एक अथेनी कक्ता। समय चौथी शताब्दी ई० पू०। सुकरात और प्लतोन का शिष्य।
- [पृष्ठ ७५] ५५ एउपोलिस अथेस का एक व्यंग्यकार। समय पाचवी शताब्दी ई० पू०। इसने अपने युग के दोषों और अनतिक्रताओं पर बड़ा तीव्र प्रहार किया है।
- [पृष्ठ ७६] ५६ एसतिनेस ई० पू० चौथी शताब्दी का एक कक्ता, जो देमोस्थेनेस का प्रतिस्पर्धी समझा जाता था।
- [पृष्ठ ७९] ५७ एउरपुलोखुस प्रसिद्ध योद्धा उल्युम्सेस (यूलिसिस) का एक साथी जो बड़ा चतुर और बुद्धिमान था।
- [पृष्ठ ८०] ५८ मेइदिआस देमोस्थेनेस का समकालीन तथा उसका एक घनी विपक्षी। देमोस्थेनेस ने इसके विरुद्ध एक भाषण तयार किया था जो बाद में कहीं दिया नहीं गया।
- [पृष्ठ ८४] ५९ जोकास्ता ओइदिपुस की मा जो शापवश बाद में उसकी पत्नी भी बनी।
- [पृष्ठ ८५] ६० हेक्नोर राजा त्रिषम और हेरयुवा का पुत्र तथा त्रिषम (ट्राय) का सबप्रमुख वीर जो यूनानियों के हाथों मारा गया।

- [पृष्ठ ८४] ६१ सरपेदोन जुपिटर का पुत्र । त्रिभ्र-युद्ध में त्रिभ्रम की सहायता के लिए गया था और बहुत-से शत्रुओं का नाश करने के बाद मारा गया ।
- [पृष्ठ ८५] ६२ पलोपो-नेसस यूनान का धुर-दक्षिणी भाग ।
- [पृष्ठ ८५] ६३ एमुनिलुस ई० पू० ५१२-४७६ का एक यूनानी नासदीकार जिसके नाटकों में नाटकीय व्यापार अथवा चरित्रों के विकास का अभाव होता था । उसके एक नाटक 'मिलेतुस की पराजय से अथेनी नागरिक' इतने दुःखी हुए कि उसे जुर्माना देना पड़ा ।
- [पृष्ठ ८६] ६४ कथुरस ईरान का एक राजा जिसका जीवन चरित कसेनोफोन ने लिखा है ।
- [पृष्ठ ८६] ६५ ऐलिक-तीनि मिस्र में नील नदी के बीच एक द्वीप पर स्थित नगर ।
- [पृष्ठ ८६] ६६ मेरोए एथियोपिया का एक नगर ।
- [पृष्ठ ८७] ६७ हेफातउस ई० पू० छठी शताब्दी का एक इतिहासकार ।
- [पृष्ठ ८७] ६८ कीइसस तखीनिआ का एक राजा ।
- [पृष्ठ ८८] ६९ अरिस्तो }  
मेइतोन } एक प्रसिद्ध अथेनी नागरिक जिसने ई० पू० छठी शताब्दी में अपने देश को विदेशी दासता से मुक्ति दिलाने में बड़ा काम किया था ।
- [पृष्ठ ८८] ७० पनेलोपे यूनान की एक प्रसिद्ध राज-युवती और उल्युस्सेस (यूलिसिस) की पत्नी ।
- [पृष्ठ ९०] ७१ 'विधि-सहिता' प्लतोन का एक ग्रन्थ ।
- [पृष्ठ ९१] ७२ अनाक्रैओन छठी शताब्दी ई० पू० का प्रसिद्ध गीतकार । उसकी कविता माधुर्य और सौष्ठव के लिए बड़ी प्रसिद्ध है ।
- [पृष्ठ ९१] ७३ थेओपोम्पस ई० पू० चौथी शताब्दी का प्रसिद्ध यूनानी इतिहासकार । उसकी तुलना थुक्लिडिस और हेरोडोटस जैसे इतिहासकारों से की जाती है पर कुछेक उद्धरणों को छोड़कर उसकी कोई रचना अब अलग से नहीं मिलती ।
- [पृष्ठ ९२] ७४ अरस्तू समय ३८४-३२२ ई० पू० । विख्यात दार्शनिक

मनीषी , प्लतोन का शिष्य । उसने अपने युग के समस्त ज्ञान क्षेत्र को प्रभावित किया था । यूरोप की परवर्ती चिन्ताधारा पर उसका प्रभाव सबव्यापी रहा है । उसके 'वाच्य शास्त्र राज नीति , 'नीतिशास्त्र, भौतिकी' आदि ग्रथ न केवल अपने युग के सबश्रेष्ठ ग्रथ थे, वरन आज भी उनकी श्रेष्ठता निर्विवाद है ।

[पृष्ठ ६२] ७५ थेओफ्रास्तुस

समय ३७२-२८७ ई० पू० । प्लतोन और अरस्तू का गिष्य जिसन वैज्ञानिक विषया पर ग्रथ लिखे है ।

[पृष्ठ ६५] ७६ ल्यूसिअस

ई० पू० पाचवी चौथी शताब्दी का एक विख्यात कवता । उसकी शली सरलता और शुद्धता के लिए प्रसिद्ध है ।

[पृष्ठ ६६] ७७ अपोलोनियस

मिन्न का एक कवि जिसने एक विशाल महाकाव्य लिखा है । शली और भाषा कृत्रिम होते हुए भी रोमानी काव्य म उसका अपना स्थान है ।

[पृष्ठ ६७] ७८ थेओक्रिस्तुस

ई० पू० तीसरी शताब्दी का एक यूनानी कवि । यह गोचारण-काव्य का जन्मदाना माना जाता है ।

[पृष्ठ ६७] ७९ एरातोस्येनेस

ई० पू० तीसरी शताब्दी का एक यूनानी कवि । ज्यामिति के क्षेत्र म अपनी विशेष देन के कारण इसे दूसरा प्लतोन भी कहा जाता है ।

[पृष्ठ ६७] ८० पिदार

पाचवी शताब्दी ई० पू० म थेक्स का विख्यात कवि । उसकी कविता माधुय से ओत प्रोत है । कहा जाता है कि बचपन मे एक बार उसके होठा पर मधुमक्खियो का एक झुण्ड बठ गया था जो अपना सारा सचित मधु उसके होठा पर छोड गया था । [अपने जीवन म और मृत्यु के बाद उसे अपने देशवासियो से अधिक से अधिक आदर और स्नेह प्राप्त हुआ । उसका काव्य भाषा की उदात्तता, अभिव्यक्ति की

- गरिमा, शना की भव्यता और पदावली के सौष्ठव के लिए प्रसिद्ध है।
- [पृष्ठ ६७] ८१ मस्युलिदेस  
जन्म ई० पू० ५०७। यूनान का गीतिकार।  
इसने भी प्रशस्तिया तथा गीत लिखे हैं पर  
इसकी रचनाओं में पिदार की सी भव्यता  
नहीं है।
- [पृष्ठ ६७] ८२ इघोन  
यूनान का एक त्रासदीकार जिसकी अपने  
जीवन में बड़ी प्रशंसा हुई, पर जिसकी  
रचनाओं में अन्य त्रासदीकारों की सी गरिमा  
का अभाव है।
- [पृष्ठ १०२] ८३ कौसोस्युस  
रोदेस की विश्वविख्यात पीतल की मूर्ति जिसे  
संसार की नौ आश्चर्यजनक वस्तुओं में गिना  
जाता है। यह मूर्ति १०५ फुट ऊंची है और  
इतनी बड़ी है कि उसके दोनों परों के बीच से  
बड़ा जहाज निकल सकता है। ईसा से ३००  
वर्ष पूर्व इसका निर्माण हुआ था और इसे  
बनाने में १२ वर्ष लगे थे।
- [पृष्ठ १०२] ८४ पोल्मुबलेइतुस  
२३२ ई० पू० का एक विख्यात मूर्तिकार।  
अपने समय में वह सर्वश्रेष्ठ कलाकार माना  
जाता था। उसकी मूर्तियाँ अपनी निर्दोषता  
के लिए प्रसिद्ध हैं।
- [पृष्ठ १०७] ८५ फिलिस्तुस  
ई० पू० चौथी शताब्दी में मिलेतुस का एक  
सगीतकार। उसने सिसिली का एक इतिहास  
भी लिखा है।

